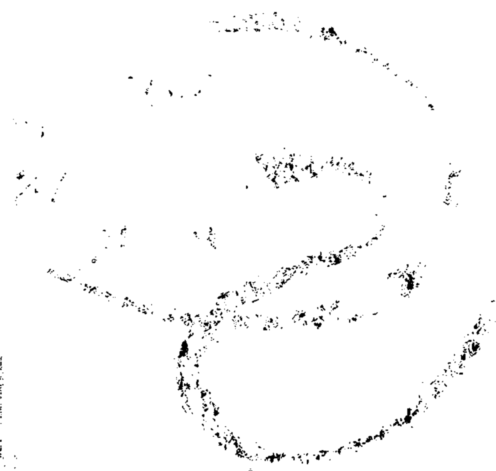
Coperta:
Mircea Rîbinschi

București — 1973



EDITURA EMINESCU



Neagoe Basarab — un Eminescu al timpului său?

Două sînt problemele principale pe care le ridică *Învățăturile* lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie voievod : aceea a paternității și aceea a valorii lor. Prin alte cuvinte : este această lucrare opera pravoslavnicului domnitor sau a unui călugăr ? Și mai departe : sînt *Învățăturile* într-adevăr o operă capitală, comparabilă cu *Principele* lui Machiavelli ? „Descoperită" de mai multe ori, de slaviști de pretutindeni, întrucît lucrarea a fost scrisă în limba slavonă, ea a stîrnit repetate entuziasme. Om de știință romantic, ușor impresionabil și repede aprins, Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost primul care a văzut în autorul ei presupus — domnitorul — un Marc Aureliu al nostru, epitet însușit peste cîteva decenii de savantul rus Al. I. Ițimirski. Cartea a făcut obiectul unei teze de doctorat la Lipsca, în 1908, susținută de tînărul învățat bulgar Stoian Romanski. De atunci încoace, numeroase controverse au fost stîrnite de opoziția categorică a eminentului elenist Demostene Russo, care l-a numit pe autorul necunoscut al operei Pseudo-Neagoe, tăgăduind domnitorului paternitatea *Învățăturilor* și fixînd data compunerii lor în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Se pregătește acum o teză nouă de doctorat, de către Dan Zamfirescu, în favoarea paternității domnitorului și a întîiei datări — ultimii ani de viață ai lui Neagoe Basarab, decedat în 1521. Același cercetător publică în recenta culegere antologică *Literatura română veche* (1402—1647), vol. I, Editura Tineretului, cîteva comentarii la *Învățăturile lui Neagoe Basarab* și fragmente din această lucrare, precum și, de asemeni, contestata, de către D. Russo, *Cartea lui Neagoe la a doua îngropare a oaselor mumă-si, doamna Neaga.* În primele rînduri ale introducerii, de la diapazon foarte înalt, începe astfel :

„Neagoe Basarab deține, în literatura noastră veche, locul lui Eminescu în literatura modernă ; este expresia integrală, la o înălțime neatinsă de nici un alt *creator* (sublinierea este a noastră !), a profilului moral și a valorilor intelectuale ale poporului român întreg". Și continuă : „Contemporan al unora din cei mai mari gînditori și moraliști europeni, ca Erasm din Rotterdam, Luther, Machiavelli, precedînd cu puțin apariția lui Montaigne, Neagoe Basarab nu le este cu nimic inferior în intensitatea gîndului, simțirii, patosului și sufletului umanist al operei". Iar în concluzie : *„Învățăturile* sale reprezintă una din marile cărți ale literaturii europene din veacul al XVI-lea". Nu am fi relevat aceste hiperbole axiologice cu totul neîntemeiate, dacă ele n-ar figura într-o colecție ca „Lyceum", destinată tineretului studios și cadrelor didactice, față de care oamenii de carte sînt datori să-și cîntărească fiecare cuvînt și să-și înfrîneze elanurile romantice, incompatibile cu stilul științific modern.

Cum dealtfel problema paternității este prea spinoasă ca să fie „lichidată" într-un scurt articol ca acesta, nu ne rămîne decît să examinăm valoarea *Învățăturilor,* care ne sînt prezentate în noua antologie ca o carte capitală a Renașterii, la nivelul marilor opere ale lui Erasm, Luther, Machiavelli și Montaigne. Însuși N. Iorga, care a luptat titanic cu D. Russo, ca un campion statornic al paternității voievodului, a numit cartea „compilația lui Neagoe" *(Istoria literaturii românești,* I, ediția a II-a, revăzută și larg întregită, București, 1925, p. 143). Lista izvoarelor ar fi nesfîrșită. Sperăm să o aflăm în noua ediție a *Învățăturilor,* care ni se pregătește, ca și în teza lui Dan Zamfirescu, care ne va edifica, astfel, asupra compatibilității dintre creație și compilație. Romantic prin temperament ca și Hasdeu, ca și el la fel de inflamabil, savantul N. Iorga se aprinde la ideea că pașnicul domn, care n-a avut îndemnul, în nouă ani de domnie, să tragă spada din teacă, a fost totuși, la lectura *Învățăturilor,* „un om de război care se înfioară în toată ființa lui cînd aude goana năvalelor și încăierărilor" și că „pornirile acestea războinice ale rasei lui *(sic !)* de luptători fără frică și de strașnici domni, biruitori și poruncitori, se văd din minunatul capitol, desigur cu desăvîrșire original, în care scriitorul înțelept începe cu socoteala cuminte a soliilor și mîntuie ca apărător al coroanei și țerii sale, pe viață și pe moarte". Așadar, partizanul pînă la capăt

al paternităţii lui Neagoe se luptă ca să smulgă din contextul lucrării de compilaţie un singur capitol „cu desăvîrşire original“ (pînă la proba contrarie !).

În treacăt fie spus, este mult mai lesne de înţeles ca autor al unei compilaţii, cu izvoare în cea mai mare parte teologice, un om al bisericii, un călugăr cărturar, decît un domnitor român, de la începutul secolului al XVI-lea, despre a cărui pregătire culturală nu ştim nimic şi care nu s-a manifestat cu nimic ca om de condei, cum avea să se afirme un Iacob Heraclid (Despot-vodă, cu titulatura domnească Ioan voievod) şi mai ales Dimitrie Cantemir, adevărată figură renascentistă, întîrziată numai datorită condiţiilor istorice ale Răsăritului european. Dar nu vom stărui asupra tezei paternităţii, admisă, aşa cum s-a relevat, de majoritatea istoricilor noştri. Problema acum este alta : a semnificaţiei majore a *Învăţăturilor,* nu în cadrul culturii româno-slave, aşa cum au văzut-o slaviştii în genere, ci în acela al culturii europene şi în paralelă cu operele celor mai de seamă umanişti occidentali. Dacă este aşa, atunci să ne gîndim să traducem *Învăţăturile,* cum au fost tălmăcite operele marilor noştri clasici, în toate limbile apusului şi să le prezentăm ca pe al nostru *Il Principe,* de la egal la egal ! Să încerce Dan Zamfirescu această probă de foc a comparatismului, care a reuşit cu Eminescu, Creangă şi Caragiale ! Numai factura unei mari personalităţi ar îndreptăţi paradoxul axiologic de ordinul transformismului, şi anume de a preschimba într-o operă originală un mozaic de citate din toate rafturile literaturii teologice.

Aşa a procedat Eminescu, poetizînd în marginea bucoavnelor liricii romantice ? Sau a fost într-adevăr, cum l-a numit Titu Maiorescu, cea mai înaltă expresie a inteligenţei româneşti ? Întrebarea este de prisos, dar ea nici nu s-ar fi putut pune, fără ciudata idee a lui Dan Zamfirescu de a face din voievodalul presupus autor al *Învăţăturilor* egalul lui Erasm, Luther, Machiavelli şi Montaigne, şi omologul lui Eminescu în cultura noastră cea veche. Dacă ni s-ar cere să-l căutăm şi noi pe acesta, nu l-am putea găsi decît în Dimitrie Cantemir, mare poet în cîteva fragmente din *Istoria ieroglifică,* pamfletar de forţă, în aceeaşi operă originală, ca şi gazetarul de la *Timpul* şi autorul *Scrisorii III,* şi, ca şi Eminescu, minte de cuprindere universală, setoasă de cunoştinţe din toate domeniile,

inteligență de structură filosofică, multilaterală și personală, creatoare în toată puterea cuvîntului.

A face din onorabilul autor — domn sau călugăr — al unei compilații, un om de geniu, este o enormă exagerare, la rigoare admisibilă într-un eseu de răspundere pur personală, nu însă într-o lucrare de orientare didactică, menită să propună și să impună tineretului judecăți de valoare indiscutabile.

P.S. Este de relevat că, în recenta istorie literară a lui G. Ivașcu, *Învățăturile* sînt prezentate cam la fel, ca „o creație renascentistă în coordonate bizantine", iar autorul lor, Neagoe, ca unul dintre „marii noștri scriitori" și „unul dintre gînditorii politici remarcabili ai Renașterii". Lipsește, ce e drept, comparația cu Eminescu ! În aceeași ordine de idei, atrag atenția că Neagoe anticipează fastul bizantin al lui Vasile Lupu și că pînă și unii pisari ai lui, ca Florea, îl înalță în hrisoavele lor, la nivel imperial, cu considerente în onctuosul stil teologic al *Învățăturilor*. Sîntem cu Neagoe în plin Ev Mediu feudal, înecați în fum de tămîie, nicidecum în atmosfera de ozon a Renașterii. *Învățăturile* sînt o carte de „leat" mijlociu. A face din ea o operă renascentistă e o gravă eroare.

18 decembrie 1969

Mihai Viteazul scriitor

•

„Epopeea lui Mihai Viteazul" deschide, ca o rubrică sonoră, volumul al II-lea de texte ale culegerii cu titlul *Literatura română veche* (1402—1647), *Introducere,* ediţie îngrijită şi note de G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu (Editura Tineretului, Colecţia „Lyceum"). Partea leului cuprinde scrisori şi relatări de convorbiri ale biruitorului de la Călugăreni, *ante* şi *post festum,* memorii şi instrucţiuni, în limbile latină, italiană şi română, urmate de *Cronica domniei lui Mihai Viteazul* (zisă şi *Cronica Buzeştilor* din *Letopiseţul cantacuzinesc anonim,* atribuit în trecut logofătului Stoica Ludescu), de *Scurtă şi adevărată descriere a faptelor săvîrşite de Ioan Mihai, domnul Ţării Româneşti* de silezianul Baltasar Walter şi de poemul lui Stavrinos: *Vitejiile lui Mihai Voievod,* tradus din neogreacă în proză. Din toate aceste texte, cel mai răspîndit a fost ultimul, datorit unui obscur slujitor al lui Mihai. Tipărit întîia oară la Veneţia în 1638, poemul a cunoscut alte opt ediţii succesive: două în secolul al XVII-lea, cinci în al XVIII-lea şi cea din urmă în 1806. A fost întîia oară tradus în româneşte abia în 1837, de Teodor M. Eliat, „colaboratorul lui Anton Pann" (aceasta explică tot.) Deşi mofturosul elenist Demostene Russo contesta autorului orice talent literar, aceasta n-a împiedicat enormul succes al poemului, în raport direct cu faima eroului român, în care toată creştinătatea balcanică vedea pe providenţialul ei eliberator. Dealtfel, cunoscător al poemelor omerice — deşi se smerea numindu-se „om neînvăţat" —, Stavrinos încheie relatarea exactă a uciderii mişeleşti cu un dezvoltat *threnos,* care convoacă soarele, luna, cerul, natura şi omenirea întreagă să plîngă moartea incomparabilului erou.

Încă din vremea aventuroasei lui tinereţi, Mihai avea deprinderea scrisului. Păstrăm de la el numeroase autografe, dintre care cel mai memorabil este acea însemnare personală, de pe contrapagina unei porunci : „Şi hotaru Ardealului, pohta ce am pohtit : Moldova, Ţara Rumânească". „Ductul" lui decis, voluntar, armonios, place atît grafologilor, cît şi profanilor, care se descurcă greu în alfabetul cirilic. Marele voievod unificator se născuse cu un temperament de comandant. Ca voievod, prefera să dicteze. Era prea nervos şi nestăpînit ca să stea îndelung la masă şi să umple pagină după pagină. Îi ghicim însă voluptatea cu care îşi va fi dictat acea scurtă istorie a domniei lui pentru uzul marelui duce de Toscana, Ferdinando de' Medici, în care şi-a descris incursiunile victorioase „începînd de la Dunăre pînă în munţi (Balcani !, n.n.) şi iar de la munţi pînă la Dunăre, pustiind toată ţara duşmanului şi ucigînd cîţi duşmani se puteau găsi". Străpuns în piept de o suliţă, în cursul acestei campanii, viteazul „o smulse şi o rupse cu mîinile sale" (în text la persoana întîi !). Rănit la un umăr şi cu un cal ucis sub dînsul, Mihai cîştigă lupta de la Nicopole, care-i deschide cale liberă. Cu aceeaşi voluptate dictează : „Pe urmă petrecui şase săptămîni în ţara turcului şi voii ca toată ţara să fie dată pradă focului şi pustiită, şi pe toţi creştinii pe care i-am găsit i-am trecut în Ţara Românească, cu toate ale lor". Avem aici însă de a face cu o tălmăcire modernă din limba italiană a memoriului din 16 februarie 1601.

Cel mai însemnat text original, în limba veche, dictat de însuşi domnitorul şi semnat de dînsul, este scrisoarea către banul Mihalcea şi vistierul Stoica, trimişii săi la Praga, după cucerirea Transilvaniei, pentru obţinerea din partea împăratului a condiţiilor dorite. Este de fapt o poruncă, urmată de opt puncte, limpede răspicate (textul n-are decît două cuvinte neclare). Cititorul este izbit de neobişnuita frecvenţă a cuvîntului *pohtă* şi a expresiilor subsecvente : *ce ne va fi pohta, ne-au fost pohta, pohta noastră ce am pohtit* (ca în mai sus-pomenita apostilă !), *pohtă ce pohtim noi, pohtesc, iar pohtesc* etc. Numai în cuprinsul poruncii, întîlnim de cîte patru ori cuvîntul *pohta* şi expresia *pohta ce-am pohtit.* În cele 8 puncte, verbul *pohtesc* se repetă de trei ori, pluralul aceluiaşi verb, *pohti,* de două ori, iar substantivul *pohtă* se întîlneşte o singură dată. Cu titlu de curiozitate, precizez că verbul

prezintă o dată numai varianta mai puţin poruncitoare, dacă nu mă înşel, la forma optativă : „eu *aş pohti* de la împăratul şi de la svatul şi de la cei şapte herţegi"... Se vede că l-a impresionat multitudinea consiliului care avea să decidă acceptarea sau respingerea condiţiilor puse de prevăzătorul voievod, pentru toate eventualităţile ce s-ar fi putut ivi în viitor. Aşa ne explicăm sfiosul *eu aş pohti,* faţă de indiscutabilul *pohtesc.*

Desigur, *pohta* are sensul bivalent de *dorinţă* şi de *poruncă.* Să se observe însă că niciodată domnitorul nu spune *doresc.* El dictează porunci, iar nu dorinţe. Numai cînd schiţează dezideratul, la sfîrşitul punctului 5, ca în cazul pierderii ţărilor lui, să se dea „în Ţara Ungurească olate, cît să aibu venit întru anu o sută de mie de talere", atunci scrie *eu aş pohti,* dar în corpul aceleiaşi fraze sfîrşeşte iarăşi imperativ : „şi pentru această *pohtă* să aibu carte cu pecetea mării lui, cum după moartea mea să rămîie rodului mieu" (adică cu titlu ereditar).

Pasămite, viteazul domn era păţit, de cînd o altă delegaţie de boieri şi de înalţi prelaţi, trimişi să stabilească un acord de ajutor reciproc cu Sigismund Bathori, principele Transilvaniei, îl pusese în faţa unui tratat umilitor pentru dînsul, dar cu asigurarea privilegiilor de castă ale nu prea supuşilor săi mandatari. Domnitorul nu se mai putea expune riscului semnării unei convenţii în alb. De aici stilul său sacadat şi numai în aparenţă prolix, în care laitmotivul este *pohta* celui ce *pohteşte.* Documentul, descoperit de N. Iorga în Arhivele imperiale de la Viena, dimpreună cu altele, emise de Mihai, ar fi fost ridicat din cortul viteazului voievod, după asasinarea lui. Toate poartă pecetea aceluiaşi temperament poruncitor, dar leal, de cavaler al crucii, pîndit de pretutindeni de primejdii.

11 decembrie 1969

Despre vechea noastră medicină

De mulţi ani urmăresc cu acelaşi interes cercetările d-rului N. Vătămanu în direcţia istoriei noastre medicale, din cele mai îndepărtate timpuri. A început cu o rubrică regulată de sfaturi medicale în ziarul *Universul,* înainte de a-şi fi descoperit vocaţia de istoric. Eram prea tînăr atunci, ca să-mi pot da seama de folosul acelei rubrici, care-şi avea cititorii în largile straturi de suferinzi şi de curioşi. De pe atunci însă adulmecasem pe scriitor, deoarece medicul avea nu numai experienţă, ci şi condei. Ştia să facă atrăgătoare rubrica şi să fie ascultat cu plăcere. Amator de literatură,. în acelaşi timp, ne-a dat, în colaborare cu pr. G. Negulescu, date noi despre N. Filimon (1942). Mai tîrziu, i-am citit studiile închinate începuturilor noastre medicale şi i-am audiat cîteva din conferinţele d-sale, pe cît de interesante, pe atît de ridicate ca nivel artistic. De la fiecare din aceasta ieşeam cu impresii mai plăcute decît de la vizitarea expoziţiilor de artă abstracţionistă, chiar dacă erau girate de nume prestigioase, de peste hotare. Îmi spuneam că menirea talentului este de a-ţi înfrumuseţa existenţa, iar nicidecum de a te dezgusta de ea. În arta discretă a d-rului N. Vătămanu vedeam reînflorind prestigiul sacru al medicilor fără arginţi din călindare, într-o sinteză de cercetare ştiinţifică personală şi de farmec al expunerii, din care se elimina ifosul profesional. De aceea m-am bucurat la apariţia ultimelor cărţi semnate de acest rar om de ştiinţă şi de frumos, cu titlurile : *De la începuturile medicinei româneşti* (1966) şi *Medicina veche românească* (1970), ambele la Editura Ştiinţifică, ilustrate.

Autorul cunoaşte, ca nimeni astăzi, folclorul nostru medical, din care ştie să extragă sîmburele de adevăr, ascuns privirilor

profane. Este foarte greu, deși s-a scris mult în această direcție, să te descurci în hățișul florei medicale a geților, din antichitatea elină cunoscuți ca meșteri ai farmacopeei empirice. Așa cum remarca cu atîta spirit un ilustru incredul, că teologii sînt niște oameni care scriu cu un mare lux de amănunte despre ceea ce nu știu, avem și noi lingviștii noștri care s-au apucat să ne înmulțească la pătrat și apoi la cub volumul improbabil al cuvintelor românești de origine getică. De cu totul altă factură științifică, N. Vătămanu întreprinde nesfîrșit de prudente sondaje în străfundurile oceanice ale preistoriei noastre, iar apoi, încă înainte de întemeierea primelor noastre organizații statale, în ceea ce numește „medicina străromânilor".

Aș îndrăzni — deși n-aș dori să las să se creadă că însumi fac pe învățatul în acest controversat domeniu — să atrag luarea-aminte asupra contribuțiilor lui N. Vătămanu în privința cercetării a două cumplite boli ale evului mediu : lepra și ciuma. Consider aceste contribuții capitale și nu mă tem a fi dezmințit de omniscienții care nu s-au ostenit în aceste domenii încă insuficient explorate. În așa-numiții „săraci" sau „mișei" din vechile documente, N. Vătămanu ne asigură că este vorba de leproșii, cărora domnii miloși le hărăzeau anumite privilegii. Matei Basarab acordă mățăuanilor din Muscel în 1639 o largă gamă de scutire de dări, deoarece ei, satul Mățăul de Jos ot sud Muscel, „n-au fost în rîndul țării ci au fost de treaba și hrana *săracilor* și gîrbovilor și a șchiopilor den orașul domniei mele den Cămpulung". Prin alte cuvinte, ne explică N. Vătămanu, „mățăuanii iertați de dări aveau obligația să lucreze la morile lor", adică ale săracilor, „și la toate treburile ce va trebui", mai precis „scutelnicii aveau obligația ca morile mișeilor să se afle totdeauna în stare de funcțiune și să fie drese dacă s-ar strica". Fie-mi îngăduit să observ că dacă un text românesc nu mai vechi de 331 de ani cere atîtea precizări de ordin filologic și juridic, cu cît mai dificile sînt explorările în necunoscutul empiriei medicale strămoșești, pe care învățatul nostru cercetător le luminează în atîtea privințe ! Documentul lui Matei Basarab este însă revelator pentru că în introducere precizează că se întăresc privilegiile din vechime ale acelor nefericiți, încă de pe vremea întîilor domnitori ai Țării Românești : „Negru-vodă" (Basarab întemeietorul !), fiul acestuia „Vlad-vodă", apoi „Vladislav-vodă", urmați

de un alt strămoş Basarab, de ginerele său Radu, de Mircea, Moise, Alexandru, Radu, Gavril şi de urmaşii lor, care prin „cărţi“ (porunci domneşti) au confirmat, neîntrerupt, acele privilegii. Omenia românească se lămureşte încă o dată în toată întinderea ei din negurile nepătrunse ale începuturilor statale.

Lepra a dispărut ca boală endemică, dar mai stăruie sporadic pînă în zilele noastre, cînd se răspîndeşte prin acte flagrante de imprudenţă, ca acea nu de mult vînzare a unei pături de la o leprozerie, care în acest fel şi-a transmis din depărtări morbul. Mai frecvente au fost la noi, ca şi în toată Europa, epidemiile de ciumă. N. Vătămanu emite ipoteza că marea răspîndire europeană a flagelului, către mijlocul secolului al XIV-lea, neconfirmată expres la noi prin documente istorice, ar fi fost cauza principală a întreruperii construcţiei Bisericii domneşti din Curtea de Argeş. Numai aşa s-ar explica şi diferenţele frapante între stilurile picturilor murale şi frecvenţa sfinţilor reputaţi ca vindecători : Chir Anarghirul, Ermolae, Pantelimon, Talaleu, Trifon, Cosma şi Damian şi „sfînta Anastasia izbăvitoarea de otravă (de la 22 decembrie)“. Un val de misticism fu consecinţa publică a ciumii negre de la 1348, care bîntui şi în deceniile următoare, val care atrase construcţia unui număr impresionant de lăcaşe bisericeşti şi mînăstireşti. N. Vătămanu studiază în recenta sa carte întregul lanţ al medicinei noastre populare, de la geto-daci pînă la sfîrşitul epocii noastre feudale. Alături de acele altădată zise „leacuri băbeşti“, sînt şi medicamentele cele mai ilustre de-a lungul secolelor, ca „teriaca“, sedativ pe bază de opiu, care, adăugăm, are ecouri pînă şi în onomastica noastră (un ministru liberal de pe la sfîrşitul secolului trecut s-a numit Teriachiu !). Descîntecele au coborît în popor şi au stăruit milenii de-a rîndul, însoţind leacurile empirice cu forţa magică de totdeauna a Verbului. Ele sînt în parte criptice şi chiar verbigerante, cam ca unele din cele mai „avansate“ specimene lirice ale periodicelor noastre literare de azi, în care cuvintele se încrucişează cu „necuvintele“, uneori şi cu necuviinţele. Aş spune chiar că şi în aceste părţi criptice, vechile descîntece sînt mai uşor de limpezit decît criptogramele poeţilor afectaţi de delir verbal la rece. Astfel începutul descîntecelor cu sintagma „sînecatu-s-au“ este traductibil cu „sculatu-s-au, deşteptatu-s-au“ şi vine de la latinul *„ex-somnicare“*. Cum însă deşteptarea din somn

este mult mai anevoioasă cînd acesta este simulat decît cînd e sincer, „sînecarea“ lirică e mai greu de obținut decît aceea din medicina populară, care a putut opera „minuni“, prin ajutorul ierburilor vindecătoare.

Sîntem încă departe de luna mărțișoarelor. N. Vătămanu ne învață că acestea au avut la originea lor virtuțile magice ale amuletelor. Fetele și nevestele de astăzi nu mai știu acest adevăr străvechi ; ele se mulțumesc să arboreze „atențiile“ ca atare și ca o podoabă uneori pestriță și țipătoare.

Așa evoluează lumea, iar progresul se obține cu prețul uitării. Mulțumită unui autentic învățat și scriitor ca N. Vătămanu, luăm atingeri regeneratoare cu trecutul nostru, încă în multe direcții necunoscut.

12 noiembrie 1970

Constantin Cantemir şi Miron Costin

Cine a citit cu luare-aminte *Letopisețul țării Moldovii de la Dabija-Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* de Ion Neculce, în care faptele şi vorbele lui Miron Costin sînt cu sfințenie culese, nu se poate să nu fi rămas cu impresia limpede a relațiilor încordate dintre bătrînul domnitor şi fostul mare logofăt. Acesta îl disprețuia ca pe un om prost, de două ori prost : o dată prin origine şi apoi prin neştiința de carte. Cantemireştii erau de fapt nişte răzeşi Silişteni din ținutul Fălciu, care-şi lepădaseră numele, vorba arhondologului Constantin Sion, ca să li se piardă urma opincilor, sau, cum s-ar spune azi, din complex de inferioritate. Domnitorul învățase doar să semneze, nu fără greutate, fiind mai deprins cu spada decît cu pana de gîscă. Cînd a ajuns domn — din calculele lui Şerban Cantacuzino —, s-a grăbit să se pună bine cu Costineştii. Cum spune Neculce, l-a adus în țară pe Miron, ridicat de podgheazuri şi dus în Polonia, o dată cu Gheorghe Duca-vodă, şi sărăcit în lipsă („foarte scăpat"). I-a boierit pe cei trei feciori : „Pe Ioniță l-au făcut sărdariu, pe Nicolai logofăt al triilea, pe Pătraşco cămăraş mare. Şi şi-au logodit Cantemir-vodă şi o fată cu dînsul, pre nume domnița Safta, iar pe Miron logofătul l-au făcut staroste de Putna". Cinstitul cronicar nu s-a sesizat însă de coborîrea în rang a divanitului Miron şi de relegarea lui la marginea de miazăzi a țării, cît mai departe de Polonia, cu care, în calitate de nobil indigen, avea prea strînse relații. În schimb, Cantemir îl urcase pe Velicico, fratele mai mic al lui Miron, la rangul de vel hatman, nebănuind că acesta, iar nu celălalt, avea să unel-

tească împotrivă-i, să-i ia domnia. Amîndoi „sta împotrivă pentru țară", spune Neculce, de cîte ori erau mărite birurile. Îi spuneau domnului cu îndrăzneală, în față : „Mai des cu păharele, măria-ta, și mai rar cu orînduielel̦i, că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vrè să-ți dai măria-ta sama odată și nu-i putè". Prin alte cuvinte, îl amenințau cu mazilirea. De aci, crede Neculce, că voievodul „au căzut și la prepus", iar ei, Miron și Velicico, „ș-au pus și capeteli".

Dăm însă mai jos, din documentele aflate în colecția Bibliotecii Academiei, un hrisov domnesc, prin care i se acordă lui Miron, ca parte din zestrea soției sale, domnița Ileana, fiica lui Ion Movilă și nepoata domnitorului Simion Movilă, un sat din ținutul Iașilor, căzut dedemult în stăpînirea lui Vasile Lupu, tot ca zestre dinspre soția lui, Tudosca, fiica lui Bucioc. Era un mare hatîr, credem, deoarece chiar dacă neamul lui Vasile Lupu s-ar fi stins, satul fusese colonizat cu călărași și îmbogățit cu mori. Cum se explică această deosebită favoare domnească ? Să dăm însă glas documentului, dintre cele mai frumoase cîte cunoaștem :

„Io Constantin voevod *bojeiu milosteiu gospodar zemli Moldavscoi* (din mila lui Dumnezeu domn al Țării Moldovei). Facem știre cu această carte a domnìi meale, cine ar vedea sau ar audzi, cum au venit înaintea noastră și a tot svatul nostru cinstit și credincios boiarinul nostru dumnealui Miron Cóstăn ce au fost logofăt mare și cu giupăneasa dumisale Iliana fata lui Ion Movilăi, cu mare jalobă jăluind pentru o ocină a sa despre Movilești, anume Coiceanii în ținutul Iașilor, care iaste direaptă ocină a Movileștilor și a lui Isaia Balica hatmanul, precum ne-au arătat și izvod de înpărțală între rudele Balicăi care ș-au înpărțit sămințiia Movileștilor și a Balicăi cea mai departe. Și au venit acest saat Coiceanii la ținutul Iașilor în partea lui Vasilie-vodă de pre Doamna sa Tudosca, fata lui Bucioc, fiind și ea rudă Movileștilor. Deci pe urma aceștii înpărțala între rudele Movileștilor după ce au venit aicea în țară Iliana fata lui Ion Movilii, giupăneasa boiarinului nostru Miron Costăn ce-au fost logofăt mare, toți boiarii care au fost părtași la acele ocine, ei de bună voie a lor cine ce au ținut din ceale ocine făr de nice o price au dat toate ocinele aceale pre sama dumisale boiarinului nostru

ce mai sus pomenim şi giupâneasăi dumisale, ştiind ei că iaste mai aproape de aceale ocine precum ne-au arătat boiarinul nostru Miron Costăn logofătul şi scrisoare de la toţi a aceaia boiari cu iscăliturile lor, anume Toma Cantacozino ce-au fost vornic mare şi Boul pre atunciia vornic mare de ţara de gios şi Ion Prăjăscul sulgear mare şi Neculai Buhuş clucear mare şi Ghiorghie Hăbăşescu armaş mare şi Miron Ciogolea ce-au fost clucear mare şi Savin Vorontar clucear în naintea noastră şi a tot svatul nostru, izvodul de înpărţala moşiilor Movileştilor şi a Balicăi şi toate aceaste ocine le au dat făr nici o întrebare aceşti boiari carii au fost părtaşi acelor ocine, ştiindu că Iliana fata lui Ion Movilei, giupâneasa boiarinului nostru Miron Costăn ce au fost logofăt mare mai aproape de toate aceale ocine fiindu fata Movilei. Numai din toate aceaste ocine satul Coiceanii în ţinutul Iaşilor cădzînd în partea lui Vasilie-vodă de pre Doamna sa Tudosca, fata lui Bucioc *au descălecat acolo Vasilie-vodă amu la domnie călăraşi şi au făcut şi mori cu puterea domnìi în Prut şi acele mori şi descălecatul acelor călăraşi au tras din domnie în domnie de s-au împresurat acea moşie pînă acmu în dzilele domnìi meale.* Sosindu pe urmă *şi vremile răscolite asupra aceştii ţări* nu ş-au putut a mai dezbate această moşie. Vădzînd dară domniia mea *deplin slujba spre noi* boiarinului nostru ce mai sus scriem, dumisale lui Miron Costăn ce-au fost logofăt mare, *cu care la aceste vremi cumplite neîndoit s-au aflat,* socotit-am domnia mea şi cu tot svatul nostru pentru această ocină Coiceanii că iaste nu cu altă ceva ieşită de la moşealnicii săi ce cu o înpărţală din boierii de la rudenii pre sama domnìi am cunoscut împresurarea aceii moşii, m-am milostivit domniia mea pre jaloba lor carii mai sus scrie, Miron Costăn ce au fost logofăt mare şi giupâneasăi dumisale Ileanii featei lui Ion Movilă le dăm şi dăruim şi întărim dumilor sale ca să le fie iară moşie în direptate şi dezbătute în dzilele domnìi meale de supt împresurarea acei ocine, satul Coiceanii la ţinutul Iaşilor, ca să le fie de la noi danie şi miluire dumilor sale şi cuconilor dumilor sale şi a toată pre urmă sămînţie a dumilor sale neclătită şi neruşeită în veaci şi pre cine va aleage Dumnedzău şi pre urma noastră a stăpâni într-această ţară a noastră a Moldovei, ori

din sămînţiia noastră ori den streini să aibă a întări această diriaptă şi cu voie danie şi miluire a noastră neclătită în veci.

IO COSTANDIN VOEVODA
(semnătura autografă şi
pecete inelară roşie)
U Ias lt (La Iaşi anul)
7198 (1690) mart 16
Dumitraş uricar *pisal* (a scris)"

Din rîndurile subliniate, cuvine-se să reţinem neaşteptat de călduroasa recunoaştere a serviciilor aduse de Miron Costin, „*deplin* slujba spre noi", slujbă „cu care la aceaste vremi cumplite, *neîndoit* s-au aflat". Prin alte cuvinte, bunul voievod certifică loialitatea, în vremuri grele, de invazie străină (a leşilor lui Miron !), a „cinstit şi credincios boiarinului nostru dumnealui Miron Costăn ce au fost logofăt mare". Aşadar, bătrînul cu mare bun-simţ cîntărea faptele, iar nu vorbele îndrăzneţului său sfetnic, care în calitate de staroste de Putna stîrpise tîlharii, băgînd groaza în ei, întocmai cum avea să facă, peste mai bine de un veac şi jumătate, Ion Ghica, în calitate de guvernator al insulei Samos, bîntuită de piraţi.

Documentul aruncă o altă lumină asupra relaţiilor dintre domn şi boier, cu aproape doi ani înainte de tragicul sfîrşit al celui din urmă, căzut jertfă unor intrigi de clică, iar nu tiraniei de sus. Neculce îi socotea vinovaţi de instigare la uciderea marelui său înaintaş pe Iordachi Rusăt vistiernicul („matca tuturor răutăţilor" !) şi pe propriul său socru, Lupu Bogdan hatmanul, ginerele voievodului. Cum pe de altă parte Neculce credea în justiţia imanentă, el nota cu bucurie căderea acestora sub domnia lui Constantin Duca (Duculeţ) : „Osîndă pe casăli lor pentru vărsarea sîngelui lui Miron ş-a lui Velico ce făcusă Cantemir-vodă cu sfatul acestor doi boeri pribegi".

8 ianuarie 1970

Biblioteca stolnicului

Anul trecut, la sfîrşit de ianuarie, s-au împlinit trei sute de ani de cînd tînărul învăţăcel de la şcoala Patriarhiei din Constantinopol, Constantin Cantacuzino, se îmbarca pe corabia franceză cu numele *Madona de Rosario* şi *Corona aurea,* în drum spre Padova, *via* Veneţia, pentru desăvîrşirea studiilor lui. Carnetul său de studii, descoperit de N. Iorga şi integrat culegerii cu titlul *Scrierile Cantacuzinilor, Operele lui Constantin Cantacuzino* (Bucureşti, Minerva, 1901, pp. 1—12) include şi întîiul său catalog de cărţi, cu preţurile minuţios notate „cîte şi cîte cît, pîn într-una, măcar cea mai mică". Un catalog mai întins, cuprinzînd totalitatea cărţilor păstrate în familia stolnicului, s-a găsit la mînăstirea Mărgineni, de pe moşia învăţatului istoric şi cartograf român.

Mulţumită cercetătorului ştiinţific Corneliu Dima-Drăgan, putem urmări în lucrarea cu titlul *Biblioteca unui umanist român : Constantin Cantacuzino stolnicul* (cuvînt înainte de Virgil Cândea, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, Consiliul Aşezămintelor Culturale, Bucureşti, 1967) manuscrisele şi cărţile păstrate astăzi în bibliotecile principale din ţară sau din străinătate, cu sau fără *ex-libris*-ul autograf, în limba latină sau greacă, ale celui mai de seamă umanist român din secolul al XVII-lea. Sînt cu totul 407 (patru sute şapte) numere — minuţios descrise fiecare —, cifră impresionantă dacă ne gîndim că din biblioteca lui Montaigne, în număr, spunea el, de o mie de cărţi, nu au putut fi regăsite şi identificate tot atîtea. Lucrările au fost grupate după disciplinele care l-au interesat pe multilateralul învăţat şi scriitor : I) Istorie, Geografie, II) Filosofie, III) Jurisprudenţă, IV) Lingvistică, Literatură, V) Ştiinţe naturale, Medicină, VI) Matematică, As-

tronomie, Tehnică, VII) Teologie; secţiunile VIII şi IX cuprind Periodice, Enciclopedii şi Manuscrise şi cărţi româneşti vechi.

Cum îşi procura stolnicul cărţile? În Italia, lucrul era simplu: de la librării. Din ţară, el le comanda prin corespondenţă şi primea de la numeroşi cunoscuţi, precum şi de la vizitatori din afară, ca epigrafistul englez Edmund Chishull care a fost pe la noi în 1702. Pe o carte care aparţinuse unui doctor în medicină, stolnicul a adnotat grijuliu, în latineşte: „Fuit quondam, nunc vero est ex Constantini Cantacuzeni, non raptus sed emptus" (a fost cîndva, acum însă este a lui Constantin Cantacuzino, nu furată, ci cumpărată). Prada de război se adăuga şi ea, cîteodată, după asediul Vienei sau acela al Cameniţei, ori din timpul luptelor dintre curuţii lui Emeric Toköly, principe pretendent al Transilvaniei, şi imperiali. Dintr-o însemnare de pe o gramatică slavonă de Meletie Smotriţki, apărută la Moscova în 1648, aflăm că pe acea carte „au învăţat dascălul Damaschin coconii dumnealui Stolnicului Constantin Cantacuzino" în anul 1696. Aceşti „coconi"-copii, Ştefan, viitorul domnitor (1714—1716), şi Răducanu, semnînd în latineşte Rodolphus, au fost şi ei bibliofili, contribuind la creşterea bibliotecii paterne. După manuscrisul din colecţia celui dintîi, intrat ulterior în posesia spătarului moldovean Antohi Sion şi donat de acesta lui Eliade, au fost tipărite întîiaşi dată în româneşte, acum 125 de ani, *Învăţăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie*. Cîte o carte ca aceea a învăţatului Melanchton, aghiotantul lui Luther, păstrează adnotări ale agăi Matei (1648—1685), frate mai mic al stolnicului, şi ale acestuia, cu egoista adnotare a celui din urmă în limba grecească: „Din ale lui Matei Cantacuzino sau mai degrabă dintr-ale lui Constantin Cantacuzino". Stolnicul era, precum se vede, gelos pe cărţile lui şi nu se arăta mulţumit cînd fraţii lui puneau stăpînire pe cîte una şi-şi lăsau indiscret urmele. Poate mă înşel în această apreciere, dar este riscul oricărei încercări de a pătrunde în psihia unui om închis cum era stolnicul, rezervat, posesiv şi dominator. N-aş reproşa scrupulosului editor decît indiferenţa sa faţă de adnotările stolnicului, dintre care unele, nu ne îndoim, ne-ar fi introdus mai adînc în intimitatea gîndurilor şi a structurii lui morale. La „indice alfabetic al lucrărilor anonime", care cuprinde şi *Învăţăturile lui Neagoe*, aş crede că *Latinae linguae janua reserata*, din 1642, poate fi

opera lui Amos Comenius, genialul umanist ceh, care a deschis „ușile" limbilor moarte sau vii, printr-o metodă personală. Stolnicul consulta comentariile savantului elenist francez Guillaume Budé, citea *Adagiile* lui Erasmus din Rotterdam, *Fabule* alese din Esop, celebrul roman *Cassandre* de La Calprenède într-o versiune italiană, *De gli scherzi geniali* și *Delle lettere* ale spiritualului concettist Giovanni Francesco Loredano (1606—1651), *Theatrum politicum* al lui Ambrosius Marianus, ulterior tradus în grecește poate de însuși Nicolae Alexandru Mavrocordat, care a preluat biblioteca stolnicului, după tragicul său sfîrșit, la Constantinopol (1716). Dintre clasici, stolnicul citea pe Virgiliu, Ovidiu, Horațiu, Terențiu și alții, uneori în mai multe ediții, ca un adevărat cărturar, căruia nu-i putea fi indiferentă diferența de metode de editare sau personalitatea adnotatorilor. Uneori adnotările lui invadează pagina, acoperind-o cu desăvîrșire, ca pe aceea, reprodusă fotografic, din *Initia doctrinae physicae* de Melanchton sau pe *Libellus Grammaticae latinae* a aceluiași. Vlădica Sava Brancovici din Transilvania, precum și fratele său, istoricul Gheorghe Brancovici, îi dăruiesc cărți de teologie, unele tipărite în Transilvania, în limba maghiară. Relații utile nenumărate va fi folosit învățatul stolnic, ca să-și îmbogățească marea colecție, din care uneori împrumuta cu regret, plîngîndu-se că i s-au golit rafturile. Egoistul nu era așadar și un egotist, iar curiozitatea sa intelectuală îl îndemna să nu cruțe nici o cheltuială. Din porunca lui se traduce la Moscova din rusă în limba greacă *Itinerarul* spătarului Milescu. La cererea sa scria învățatul grec Ioan Cariofil în grecește *Manual despre cîteva nedumeriri* (Snagov, 1697). Portretul stolnicului, o reproducere de pe fresca de la Hurez, ni-l arată descoperit, cu fruntea vastă, privirea hotărîtă și bărbia voluntară.

25 ianuarie 1968

Ioan Neculce și folclorul

„Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine Ioan Neculce, vel-spatar". Așa încheia mult talentatul cronicar moldovean întîiul paragraf consacrat domniei lui „Dumitrașco Cantemir-voevoda, în anul 7219" (1710), domnie care n-avea să țină nici măcar un an. Întîiul sfetnic al domnitorului era nepotul său prin alianță, deoarece ținea pe fata hatmanului Lupu Bogdan, căsătorit cu sora lui Dimitrie Cantemir. Diferența de vîrstă dintre cei doi bărbați era minimă, dar înălțimea scaunului domnesc și mai ales temperamentul variabil al stăpînului ce se arătase încă de tînăr „nerăbdătoriu și mînios, zlobiv (violent) la beție, și-i ieșise numele de om rău", punea o distanță între ei, împiedecînd intimitatea. Împotriva tuturor temerilor, domnul păru a-și fi schimbat firea. „Că așè se arăta de bun și de blînd ! Tuturor ușe deschisă și nemăreț, de voroviè (vorbea) cu toți copiii." Neculce îl recunoștea „om învățat", dar fără să-și dea seama că era cel mai mare cărturar al neamului, în timpul său, și fără să știe nimic de tipărirea faimoasei lui istorii a Imperiului otoman în limba engleză (1734) și franceză (1743).

Altminteri, cronicarul era foarte informat de toate cîte se petreceau în lume. Nici o altă cronică românească a vremii nu acordă atîta spațiu evenimentelor internaționale. Fie-ne îngăduit să nu rîdem, ca G. Călinescu, de faptul că numea popoarele străine în felul acesta : turcul, neamțul, moscalul, franțozul etc. Acest singular era frecvent în tot Evul Mediu, la marii cronicari francezi : Villehardouin, Joinville, Froissart, Commynes. Cînd Neculce scrie : „Și uniori bătè neamțul, și uniori franțozul, dar tot mai mult bătè neamțul", acest mod narativ ne

încîntă, amintindu-ne stilul basmelor populare. Mai cu seamă cînd înfățișează conflictele dintre Brîncoveanu și Cantemirești ne simțim în plin folclor. „Iar muntenii, văzînd așè, numai să trîntiè și plesniè de ciudă, că nu-i putè să-i strici nemic lui Antohi-vodă." În *Letopisețul* său, ca și în *O samă de cuvinte*, simțim o atmosferă folclorică, pe care n-o mai întîlnim la ceilalți cronicari, care s-au bucurat de o formație umanistică. Astfel, iată cum povestește Neculce împrejurările în care Gheorghe Ștefan se pregătea să-l răstoarne pe domnul său Vasile Lupu : „Gheorghii Ștefan-vodă, cînd era logofăt mare, au fost ședzînd odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordachi Cantacuzino cel bătrîn, vel vistiernic : «Ce dzici în fluier, dumneata, logofete ?» Iar el au răspunsu : «Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte, și nu mai vin». El au răspunsu în pildă, și alții nu s-au priceput. Că el aștepta oștili ungurești să vie de preste munte." Într-adevăr, Gheorghe Ștefan era înțeles atît cu Matei Basarab, domnul Țării Românești, cît și cu Gheorghe Rakoczi al II-lea, principele Transilvaniei. Răspunsul figurativ al „hainului", care-și „hiclenea" domnul, era o aluzie la balada cunoscută pînă în zilele noastre, cu tema păstorului care și-a pierdut turma. Se vede că varianta din secolul al XVII-lea era cunoscută la curtea lui Vasile Lupu, iar marele logofăt, ținînd la gură toiagul cu mîner de argint al demnității lui, i-a părut vel vistiernicului a zice din fluier.

Altă dată, cînd laudă politica de expectativă a lui Antioh Cantemir, mai dibace decît aceea a tatălui său, cronicarul recurge la o serie de proverbe : „Nu feci (făcu) ca tată-său Cantemir, să se puie în potriva unei crăii cu o mînă de oameni slabi. *Paza bună trece primejdia rè, mielul blînd suge la doo maice, capul plecat nu-l prinde sabia.* Așè bună chivernisală fece și Antohie-vodă atunce." Alt prilej de referință folclorică este pentru Neculce comedia refuzului, pe care o joacă Mihail Racoviță, la înălțarea lui în scaun. „Să făcè a nu-i plăcè să primească domnia, ca și fata cee ce dzisă unui voinic : «Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plîngînd»."

Politica de apropiere a cîte unui domn cu un boier puternic îi inspiră lui Neculce comparația : „Deci știu că l-au făcut ca oaia pe lup". Mai expresiv se repetă locuția populară în varianta : „Și au șădzut o lună și mai bine așè, ca lupul cu oaia, la un loc, de-ș căuta într-ochi".

O reflecţie similară îi smulge cronicarului înţelegerea nestatornică dintre aliaţi : „Şi aşè au ţinut de bine această paci (pace), pe cum ţîn cînii vinerile".

Expresia se repetă cu alt prilej, de politică externă : „Ţîn şi ei prieteşugul ca cînii vinerea". *A ţine* are aici înţelesul de *a respecta*.

Cronicarul era însuşi un poet care se ignora. Un tir rapid al tunurilor la Stănileşti e văzut printr-o comparaţie de mare forţă sugestivă : „Ca cum ar merge fulgerul, aşè mergè focul împregiur". Noaptea, taberele aprindeau focurile şi tirul înceta, dar spectacolul era mai grandios : „Pre cîmpu să vedè focurile ca stelele". Turcii s-au folosit de tătari în masă. „Cum ar trece nişte lăcuste, aşè trecè de mulţi". Ruşii „îi împroşca" pe turci. Noaptea era folosită pentru deplasarea în siguranţă a trupelor : „...au purcesu noaptea în sus prin tuneric (întuneric), de nu să vedè mîna". O rafală a pricinuit turcilor pierderi mari : „Şi aşè cădè turcii, ca cînd ar cădè nişte pere coapte dintr-un păr, cîndu-l scutură oamenii". Altă rafală atrage o nouă comparaţie : „...şi aşè au orbit pre turci, ca cum i-ar mătura cu o mătură". Tirul reciproc al artileriilor e descris impresionant : „Şi au început a să bate prè vrăjmaş, cît întunecasă lumea, de nu să vedè omu cu om, şi să vedè numai para cum ieşiè din puşci. Ca cum ar arde unu stuh mare, trestie, ca pe nişte vînt mare, aşè să vedè focul ieşind din puşci." Ţarul rezerva cavaleria pentru urmărirea duşmanului, în caz de victorie. „Că sta călărimea, ca cum ar sta pădurea..."

Dar şi reflecţiile gînditorului politic sînt învăluite în limbaj poetic la Neculce. „Nădejdea domnului (a domnitorului) este ca săninul ceriului şi ca încetul (calmul) mării : acum este senin şi să face nuor, acum este mare lină şi să face furtună". Aşa a fost şi cu Dimitrie Cantemir, a cărui şedere în exil l-a înrăit, silindu-l pe fostul său sfetnic de taină să-l părăsească şi să se întoarcă în ţară, cu orice risc. În Moldova, Lupu Costache vornicul, „ca un lup nesăţios", pornise prigoana contra slujitorilor, obţinînd şi moşiile lui Neculce. Dar şi pe el l-a ajuns pedeapsa, ca să se adeverească, după Neculce, zicala : „un cuvînt prost (din popor) ce dzice : „Cu iarba cè uscată arde şi cè verde". Omul fricos, în limbajul popular al cronicarului, este îmbrăcat „cu piele de iepure la spate", adică bun de fugă. Expresia de azi *a fugi ca puii de potîrniche* are la Neculce sen-

sul contrar, de a se aduna la un loc : „Şi s-au strînsu toată boierimea la dînsul şi oastea, ca pui de potîrnichi..."

Ca şi Miron Costin, Neculce are sensul acut al instabilităţii lucrurilor. Un Davidel, pretendent la tronul Moldovei : „Ş-aşè au lipsit de n-au luat domnia cît s-ar rumpe un fir de păr". Tot aşa era să fie capturat într-un rînd Mihai Racoviţă : „Cît ai rumpe un păr din cap de n-au luat pre Mihai-vodă de grumadzi, din curţile domneşti". Secunda este aceea care decide, adeseori, în marile acte ale istoriei. La valorile poetice ale cronicii lui Neculce, în partea ei originală un adevărat memorial, se adaugă cele etice, din înţelepciunea omului păţit, care a meditat asupra nestatorniciei lucrurilor, cu gîndul că experienţa lui ar putea fi de folos „a *ne* feri de primejdii".

5 noiembrie 1970

Cărţi vechi cu însemnări

Rare, prea rare sînt la noi cărţile vechi în care cititorii şi-au însemnat impresiile de lectură. De regulă, bătrînii înregistrau zilele de naştere şi de deces ale familiei, evenimentele istorice sau meteorologice memorabile, provenienţa cărţii (danie ori cumpărare) şi nelipsita afurisenie pentru cine şi-ar însuşi cartea. Bibliofililor le plac fie cărţile contemporane, cît mai curate şi fără semnătură sau anodine însemnări marginale, fie cărţile vechi, cu mărturii în felul celor de sus, care arată ce se citea şi ce se întîmpla pe la noi în depărtate vremuri. Astfel, D. Berendei, unul dintre primii istorici ai Bucureştilor, într-un studiu din *Revista română* (1861) a transcris de pe o carte a vestitului jurist Constantin Armenopol, tipărită la Veneţia în 1777, această interesantă adnotare a unui arhiereu din vechea familie munteană Grecianu : „1804, august 28, duminică la 3 ceasuri zioa. S-au aprins tîrgul, buricul Bucureştilor, arzînd toate prăvăliile i hanurile, Gheorghe, din hanu Şerban-vodă pînă în zidul hanului Colţei şi la vale hanul Mihai-vodă, Sărăria Veche cu tărg[ul] Cucului şi la vale pănă la casele Prăşcoveanului şi la deal toate binalele Curţii cei vechi pănă în casele lu Castrişu, ţiind focul pînă la 8 ceas[uri] din noapte, dînd puţintică ploaie şi s-au potolit. Poate vor fi fost ca la 2 000 prăvălii cu case mai mici şi bolte, domnind Costandin Alex[andru] Ipsilant-vodă." După risipirea bibliotecii eruditului genealogist Şt. D. Grecianu, cartea a intrat în colecţia mea.

O revoluţie cu adînc substrat popular nu putea conveni clasei stăpînitoare. De aceea, pe o tipăritură brîncovenească din 1699 împotriva catolicismului, tălmăcită după Maxim peloponesianul, un boier şi-a strigat astfel bucuria, la părăsirea Ca-

pitalei de către Tudor Vladimirescu : „Leat 821 mai în 15 au fugit Theodor cu toţi golani lui şi panduri cu care au jăfuit ţara, şi la 16 tot la acéstă următoarei luni au sosit capichehaia beiu cu oaste turcească aici în Bucureşti împreună şi cu slugă Aslanului vechil dă caimacam ţării şi gonind turci pă sluger(ul) Theodor au"... Aci s-a întrerupt textul. Cartea are numeroase însemnări, fiecare de altă mînă. O scurtă rugăciune : „Doamne auzi-mă, Doamne miluieşte-mă", semnată indescifrabil. O dedicaţie nesemnată : „L-al nostru cinstit şi prea iubit drag frate Costandin sănătate şi tot binele pohtescu dumitale din preună cu toată casa dumitale. Aşa mă rog dumitale." Două semnături de proprietari. Cea mai veche : „Popa Costandin ot mahala Vlădicăi". A doua : „Această carte este a dumnealui logofătul Scarlat Săulescu cumpărată de o rudenie a dumnealui [...] prin (?)". Şi o poruncă domnească, scrisă de o mînă neîncercată : „Cinstit credinciosu boerul domnii mele dumneata Radu vel buliucu başe te poftescu să merugi la Moldova ispravnicu. Numai pe tine te-am alesu a fi mai învăţat la toate căte ţi-arăt." Cartea a făcut parte din colecţia lui Constantin Basarab Brîncoveanu, fratele mai mare al poetei franceze Anna, contesă de Noailles, nu de mult decedat, în vîrstă de peste 90 de ani.

Din bogata bibliotecă a ultimului vlăstar în linie dreaptă al familiei face parte o mai veche cărţulie groasă : „Danielis Heinsii *Poemata latina et graeca,* editio post plurimas postrema, longe auctior, Amstelodami, apud Joannem Janssonium, 1649", semnată pe dosul primei coperţi de pergament, în cirilice. *Staico,* iar pe al celei ultime, la fel, *Grigore Brîncoveanul vel vist* (iernic). Pe frontispiciu, în greceşte, mai citim : „Şi aceasta pe lîngă celelalte este proprietatea lui Lambru Fotiadi anagnost" şi : „Şi aceasta pe lîngă celelalte este proprietatea lui Ioan Cătuneanu". Dacă acesta din urmă este un anonim, Lambru Fotiade a fost un mare învăţat şi directorul şcolii greceşti de la Sfîntul Sava, la începutul secolului trecut.

O mărturie că la noi se citeau clasicii Antichităţii e un vechi Virgiliu, opere complete, fără foaie de titlu, pe care a scris unul din posesorii ei : „Această cărticea iaste a jupînului Ducăi ot Giurgiu, eu Duca Bican ot Giurgiu". Mai interesantă mi se pare scurta însemnare de la sfîrşitul cărţii : „7225 au venit văcărit şi au scos şi alte multe nevoi că a"... Într-adevăr, în 1717, Ioan Mavrocordat, domnul Ţării Româneşti, a

pus dajdie nouă, văcăritul, de care ţipau mai ales boierii, impuşi ca şi ţăranii, pe cap de vită mare. Alte însemnări mai banale : „Cercai cestu condeiu ca să văz cum scrie, ce scrie fórte bine". Sînt aşa-zise „cercări de condei". Semnează : „Scris-am eu Radu logofăt ot Gherghiţa cercai acest condei".

Credinţa în „vîrcolaci" era altădată generală. Pe o carte : *Sinopsis,* tipărită la Veneţia în 1772, s-a semnat proprietarul cărţii : „1786. Să se ştie că această carte este a lui Gheorghe Sandrulovici din Braşov". Iar peste doi ani : „1788 mai 24. S-au întunecat soarele adecă l-au mîncat vărcolacii". A fost, aşadar, la acea dată o eclipsă de soare, eveniment rar şi de mare spaimă.

Pe ediţia princeps, din 1698, bilingvă, a *Divanului* lui Dimitrie Cantemir, s-a semnat în greceşte Dionisie Eclisiarhul, cel din urmă cronicar muntean de la începutul secolului trecut. Mai interesantă e însemnarea lui în româneşte : „Din cărţile smeritului ieromonah Dionisie Cozăianul, eclisiarh Mitropoliei Valahiei, cumpărată în Bucureşti de la un creştin din mah[alaua] Gorganului în taleri doisprezece şi jumătate. 1809 sept. 8. Dionisie Eclisiarh Mitropoliei." *Cozăianul* sau *Cozianul* înseamnă că — detaliu biografic vrednic de reţinut — acolo, la Cozia, se călugărise şi slujise întîi. Un *Dinu din mahalaua Gorganului* a mîzgălit cartea ; s-a aflat în treabă ca să scrie de unde a luat cerneala : „Această cerneală este de la jupîn Stavri, băcanul din Şălari, are băcănie acolo". De tot hazul, pe ultima filă a cărţii, o miezoasă adnotare : „Această carte este pentru folosul sufletului scrisă, este şi pentru dăzmierdarea lumii, adică a trupului. Deci în două feluri să tălmăceşte lumea şi înţeleptul, adică sufletul cu trupul au prigonire între dînşii. Pentru aceasta fraţilor în voe vă este pentru că Dumnezeu au făcut pe om stăpănitor pă cele văzătoare atăt şi cunoscător pentru cele viitoare şi de mult folos. Alegeţi-vă din două una. — După cum zic că nimenea nu va putea sluji la doi domni, adică lui Dumnezeu şi Mamonii, atăt numai păstrama şi gudemu să nu vă lipsească din posonaru vostru, atăt şi ţirii i toate cele spre folos suptului, că cu acest feli de urmare veţi dobăndi împărăţia lui Dumnezeu celui dă supt răgălie. *Tănasie,* 1803, sept. 29." Acest Tănase era un om de spirit şi-l numea pe Satan „Dumnezeu cel de sub răgălie", adică de sub rădăcina copacilor. *Gudemu* este *ghiudemul,* dintre mezelurile de provenienţă turcească.

O rară piesă e adnotarea în versuri populare anton-pannești, care l-ar fi încîntat pe Ion Barbu, de pe un *Anastasimatar* (carte de muzică religioasă) grecesc, tipărit în București în 1820. Poezia e scrisă pe ultima filă a cărții, înaintea foii cu prenumeranții (abonații). O transcriem integral, cu omisiunea unui singur cuvînt : „Stihuri pentru Ileana / Pezevenghea și vicleana / Carea-și ia cîte o fată / Și o ține pentru plată / De să [...] cu oricine / Cei ce la dînsa vine / Și trăiește mai mult beată / După cum e învățată. / Această nevastă rea / Mai mult decît o cățea / Avea un bărbat herar / Ce-l bătea ca p-un măgar / Pînă l-au și omorît / Pentru că i-a fost urît. / Apoi după ce-au rămas / Stăpînă p-a lui miraz [moștenire] / Au început să sporească / În altă faptă drăcească / C-au luat o fetișoară / Cu numele ei Marghioala / Au adus-o în acea casă / D-o ținea ca p-o mireasă / Și o da la toți bărbați / Și bogați și săraci / Pănă au și prăpădit-o / De sfîrști *(sic!)* au bolnăvit-o / Încă au ajuns să moară / De viața cea amară / Cu care ea petrecea / De nu mai putea răbda. / Dohtorițe mii și sute / Au adus ca să-i ajute / Și d-abia după o vreme / Au sculat-o pă picere." De o altă mînă este, pe verso-ul copertei prime, însemnarea proprietarului, un Grigore Gorjanu, cu această amenințare laică : „Să nu cumva să îndrăsnească să-l fure, că atunci să va pedepsi cu mare pedeapsă și a-l plăti" Omul nu mai credea în puterea blestemelor, ca înaintașii lui, care invocau pe cei 318 sfinți părinți de la Nicheia pentru pedepsirea hoților de cărți. De aceeași mînă cu inscripția în versuri, citim, pe frontispiciul foii de titlu, însemnarea : „Lumea toată o hulește, că ea face necuviințe, verice dă tot păr..., pînă o veni să cază de boală. Să dai știre și dumneata boierilor ispravnici ai județului. Veți vedea ca să nu să mistuiască" (să nu dispară !). Afacerea era așadar pe mîna justiției, dacă am crede o dublă însemnare : „De a cerceta pentru cea miie dorită firixirea *(sic!)* sînteți, Dum-lor boieri" și „Dum[nea]lor boierilor ispravnici ai județului, veți vedea jalba aceasta, pentru care porunciți să cercetați și de plir[oforie]". *Pliroforie,* în neogreacă, informație. Așadar nu sîntem în plină ficțiune, ca în acel *Cîntec de rușine* al lui Ion Barbu, ci în tristele realități bucureștene ale acelei vremi.

Opresc aici trecerea în revistă a unor însemnări pe margini de cărți, toate din colecția mea. Această prezentare mi-a fost sugerată de interesanta bibliografie adnotată de Mircea

Filip, în *Cartea românească veche în Biblioteca „G. T. Kirileanu“ Piatra-Neamț*, şi recent publicată de Biblioteca Municipală Bacău, în acelaşi oraş. Sînt 173 de titluri, dintre anii 1643 *(Carte de învăţătură*, Iaşi, 1643) şi 1830 *(Antropologhia lui Pavel Vasici-Ungurian*, la Buda, 1830). G. T. Kirileanu a fost un mare bibliofil şi un erudit bibliograf. Municipiul Piatra-Neamţ se poate mîndri cu colecţia ce i-a fost lăsată de bunul şi învăţatul „moş Ghiţă“.

10 decembrie 1970

Ireductibilul Petru Maior

Un contemporan al fruntașilor Școlii Ardelene, Simion Cornea, preot paroh în comuna Dumbrăvioara, în trecut numită Șaraptoc, din apropierea Reghinului, ne-a lăsat acest memorabil portret al lui Petru Maior, prin pana iscusită a lui Gh. Bariț : „om de statură mai mare decît mijlocie, forma capului în proporțiunea corpului, fața regulată, mai mult brună decît albineață, ochii negri, nasul cam vulturiu, barba stufoasă, căutătura impunătoare, în scurt : om frumos". Așa ni-l și înfățișăm pe cel mai de seamă istoric și lingvist al Școlii Ardelene, luptător și polemist de mare clasă, atlet al romanității noastre, neumbrit de temperamentul coleric, despre care vorbește același portretist. În glasul lui, care ajunge pînă la noi, răsunau adeseori mînia și indignarea, revolta și ura împotriva stăpînirii feudale de alt neam, precum și contra unei rigide discipline, care nu are nimic comun cu omenia noastră. Este destul de greu să reconstituim climatul spiritual al unei provincii în care poporul majoritar, pus în condiții de umilitoare inferioritate, avea să dea în 1784 răscoala istorică a maselor țărănești conduse de Horia și peste cîțiva ani vestitul *Supplex*, de dîrză revendicare a drepturilor noastre. Un număr de preoți luaseră parte la uriașa răzmeriță care aprinsese cele patru zări ale plaiurilor transilvane, iar Petru Maior, protopop al Gurghiului și inspector al Abafăii din vara anului 1785, la vîrsta de 29 de ani, avea să înfrunte suspiciunea grofilor, care-l bănuiau că nu fusese străin de învolburarea noroadelor. Pus, în iarna anului 1787—1788, de către șeful săi ierarhic, episcopul Ioan Bob, să facă recensămîntul nu numai al populației române din ținut, Petru Maior avea să i se plîngă că fusese tîrît „la ilustra cancelarie", în timp ce-și împlinea obligațiile, „de către

preailustrul domnul conte Ladislau Bethlen, vicecomitele ordinar al ilustrului comitat de Turda", unde „față cu numeroși fruntași și cu mulți alții, chiar și țărani", a fost „mustrat cu asprime de sus-numitul domn vicecomite ordinar". Și iată cum, în concluzie, Petru Maior ține să înfățișeze consecințele acelei confruntări. „Din care întîmplare, acum s-a împrăștiat zvonul că eu nu am intenționat altceva, prin sus-pomenitul recensămînt, decît să reînviez acea periculoasă revoltă pentru patrie a lui Horia, și de aceea își aruncă privirile spre mine ca spre un șef de hoți, încît niciodată nu pot să pășesc în public fără să roșesc". Mai exact, după textul latinesc al raportului : „ut nunquam sine rubore in publicum prodire possim" — „încît niciodată să nu pot păși în public fără să roșesc". Semnificativele rînduri ne aruncă o lumină vie asupra mentalității polițiste a administrației ardelene, la numai trei ani de la mișcarea lui Horia, iar cel ce scrie raportul în stilul ironic reverențios al obedienței nu era pe nedrept suspectat de a introduce în cele două parohii ale sale duhul independenței și al mîndriei de neam, ambele socotite de către oficialități ca intolerabile, prin caracterul lor neîndoielnic sedițios. De ce îl însărcinase însă episcopul Bob să înregistreze totalitatea cetățenilor de toate riturile : romano-catolic, reformat, neunit și unitar și totalitatea bisericilor existente din ținut ? Lucrul stîrnise indignarea autorităților supreme, ca o neîngăduită imixtiune, care era suspectă a servi scopurile de emancipare a elementului românesc. Cu acest prilej, însuși mult discutatul episcop, care pînă la urmă nu s-a putut înțelege decît cu Samuil Micu din treimea alcătuită de acesta, Gheorghe Șincai și Petru Maior, mult discutatul episcop, așadar, lua și el unele inițiative care displăceau profund autocraților ce-l credeau în slujba lor. Dar fiindcă a venit vorba de ierarhul care a făcut viața amară celor doi din urmă fruntași ai Școlii Ardelene și trece drept autor moral al emigrării lui Ion Budai-Deleanu în altă extremitate a imperiului, care au fost în definitiv cauzele conflictelor neîncetate dintre dînșii ? Această întrebare trebuie să capete alt răspuns decît cel din trecut, după publicarea de către Nicolae Albu a cărții *Petru Maior, Studii și Documente inedite,* în Editura pentru Literatură, București, 1968. Să ne amintim însă termenii înfierării lui Bob, de către profesorul Nicolae Iorga, în *Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea,* cartea a treia, intitulată *Epoca lui Petru Maior.*

înaltul ierarh era calificat ca „închinător al lui Mamona" și „dușman al Spiritului", propus odiului peren al națiunii noastre, ca persecutor al celor mai buni dintre fiii ei. Relațiile dintre episcopul gelos de autoritatea sa pontificală neștirbită și trei firi, în adîncul lor neatîrnate, ca acelea, mai ales, ale lui Șincai și Maior, dar și aceea a lui Samuil Micu, nu puteau rămîne netulburate. Pînă și ascultătorul Samuil Micu, ironizat de Petru Maior pentru strădania pe care acesta și-o dădea în traduceri lungi, de opuri religioase nefolositoare, era, după N. Iorga, pentru că nu se supunea necondiționat regulilor romano-catolice de obediență, „un rău călugăr, un rău preot, un rău convertit, dar tocmai pentru aceea un bun român". Termenii mi se par exagerați. Încă înainte de a se decreta ca o dogmă infailibilitatea Papei de la Roma, acesta exercita, în calitate de urmaș al Sfîntului Petru și de vicar al lui Dumnezeu pe pămînt, o autoritate absolută, pe care o delega celorlalți înalți ierarhi, cardinali, arhiepiscopi și episcopi, ca să păstreze intacte dogmele, canoanele și disciplina, în rîndurile clerului și ale credincioșilor. Ei bine, datorită pătrunderii spiritului de liberă critică în secolul luminilor, o parte, ce e drept infimă, a clerului romano-catolic a simțit nevoia să răsufle mai liber în cuvintele rostite sau scrise și s-a expus astfel celor mai aspre sancțiuni. Nici Micu, nici Șincai, nici Petru Maior n-au pierdut nici un prilej de a strecura oral sau în scris cîte o săgeată împotriva atotputerniciei și a omniscienței urmașului Sfîntului Petru, care trona, ca un suveran lumesc absolut, peste statele sale.

După Nicolae Iorga, Petru Maior „lovește cu înverșunare în doctrina infailibilității pontificale, proclamînd că Biserica e «nesmîntică», și nu șeful ei" ; citatul e luat din *Procanon,* lucrare rămasă, cum era și firesc, în manuscris, ca una de revoltă împotriva poruncilor absurde ale cinului său. Alte numeroase propozițiuni lovesc în această, de el numită, „superstiție și cimilitură băbească". Vedem că marele cărturar, cu școli înalte de la Roma și Viena, vorbește și scrie pe înțelesul poporului, într-un stil plastic, colorat, energic. Într-o altă frază, comentează N. Iorga, Petru Maior „își probozește" adversarul în această formă naivă : „Cum dar tu, talianule, zici că Papa are putere și spre cele vremelnice ?" De fapt, nu atît de naiv, stilul este oral, ca cel popular, al povestitorului de basme, pentru că Petru Maior înțelegea să-și pună scrisul la nivelul tuturor

ştiutorilor de carte. După 24 de ani de păstorie, în cursul cărora cobora la sate, printre oameni, recrutînd elevi pentru popularea şcolilor, învăţatul istoric şi filolog se mută la Buda, în calitate de censor al cărţii române, nu ca să exercite asupra acesteia un control de tip papistăşesc, ci ca, pe o parte, să se elibereze de autoritatea apăsătoare a lui Ioan Bob, care-i cunoştea prea bine sentimentele şi ideile ca să-i poată face viaţa uşoară, pe de alta ca să-şi pună la punct lucrările şi să şi le tipărească pe cont propriu, din economiile realizate asupra salariilor sale, ducînd un trai de cumpătare şi privaţii. Ciocnirile, în decurs de aproape un sfert de veac, dintre şeful ierarhic şi parohul Reghinului au fost frecvente, dar nu de natură a-i impune celui dintîi drastice măsuri disciplinare. Dealtfel, Petru Maior unea un temperament de aprig polemist cu un tact de diplomat şi cu o rară putere de stăpînire. Nu era un impulsiv ca Gheorghe Şincai, deşi portretistul său ni l-a descris ca pe un „temperament coleric". La Buda, activitatea sa avea să se desfăşoare pe un spaţiu de timp numai de doisprezece ani, faţă de cei douăzeci şi patru petrecuţi la Reghin. Îşi tipăreşte la Buda culegerea de *Didachii, adică învăţături pentru creşterea fiilor, la îngropăciunea pruncilor morţi,* în 1809. *Prediche sau învăţături la toate duminecile şi sărbătorile anului,* în 1810—1811. *Istoria pentru începutul românilor în Dachia,* capodopera lui istorică, în 1812, cuprinzînd şi *Disertaţie pentru începutul limbei româneşti* şi *Disertaţie pentru literatura cea veche a românilor*. Lucrarea este atacată, autorul răspunde cu un *brio* polemic în care-şi dă curs liber vervei sale dialectice şi puterii lui de dispreţ, ironiei lui necruţătoare şi sarcasmului său tăios. Inteligenţa critică a lui Petru Maior este superioară aceleia a lui Samuil Micu şi a lui Gheorghe Şincai. Se cunosc luminile aduse de lingvist în problema descinderii limbii noastre din latina comună, adică din limba poporului, iar nu din latina clasică. Erudiţia sa e inferioară aceleia a lui Gheorghe Şincai, care a greşit însă, folosindu-se prea strict de metoda cronologică a analelor, pe care o depăşesc spiritul de sinteză şi viziunea largă a lui Petru Maior. Acesta cugetă, ca istoricii moderni, „fără prejudecare". Un anumit cult al limbii arhaice, în spiritul cronicarilor moldoveni şi munteni, pe care şi-l asimilase fără a-i fi citit pe toţi, îngreuiază lectura *Începuturilor*. În capitolul despre literatura cea veche a românilor, Bob îşi primeşte plata suferinţelor pe care le-a impus

clericilor săi în subordine, cu aceste rînduri pecetluitoare : „Episcopul lor cel de acum, carele de mulţi ani stăpîneşte, cu totul e dat la economie, şi la adunare de bani. De ar avea acesta rîvnă spre ştiinţă şi vrere spre oamenii cei învăţaţi, precum are nevoinţă spre economie, vîrtos ar fi cu o parte a banilor săi, adăugată biblioteca românilor cea din Blaj, unde e locaşul episcopului uniţilor acum, şi mulţi bărbaţi, multe plese de cărţi ar fi dat la lumină pentru luminarea a tot neamul românesc, carea părinteşte o cugetă buna împărăţie a Austriei şi toate neamurile o doresc şi o aşteaptă de la români întru acest veac prea luminat.“

Aşadar, primul obiectiv al procesului intentat de istoric prea economului său ierarh era de ordin cultural. Ca să-l poată veşteji pe capul bisericii, diplomatul introduce în acelaşi corp de frază elogiul împărăţiei, adică al despotului luminat, care ar fi dorind să reverse lumina asupra tuturor neamurilor, fără deosebire. Mai mult decît adevărul, complimentul ţinteşte şi reuşeşte să împiedice intervenţia înaltului ierarh, avertizat că opul istoric loveşte într-însul. Ioan Bob va izbuti însă să împiedice dacă nu publicarea, măcar difuzarea unei alte importante opere a lui Petru Maior, despre istoria bisericii transilvane, unde se ştia încă o dată plătit cu vîrf şi îndesat. Alte lucrări de filologie şi lexicografie sînt pe şantierul acestui atlet, cum l-am numit, al romanităţii noastre şi arată puterea de cuprindere a unui spirit superior, care şi-a dominat epoca. Moartea îl surprinde în plină putere creatoare, dar mişcarea pe care a înviorat-o prin energia sa spirituală incomparabilă avea să continue încă o jumătate de veac, strămutată peste munţi, în „ţara“ liberă.

5 noiembrie 1970

Ion Budai-Deleanu, campion al unirii tuturor românilor

Se împlinesc, la 24 august, 150 de ani de cînd a încetat din viață la Liow sfetnicul chesaro-crăiesc, consilierul la Curtea de Apel Ion Budai-Deleanu. Cu el s-a stins cea mai luminată minte românească a vremii, luceafărul Școlii Ardelene, care a strălucit cu cinstitele fețe ale lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior. În acest mănunchi de tetrarhi ai culturii transilvane de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, numai cel dintîi, fire blîndă și supusă, a răbdat jugul lui Bob, episcopul greco-catolic, trudind o viață întreagă la munci subalterne de tălmăcitor, în ciuda vocației sale de filolog și istoric ; toți ceilalți s-au împotrivit tiranului, cu riscul carierei, ca Gheorghe Șincai, pateticul învins, cu superioară dibăcie, ca Petru Maior, sau prin punerea distanței, ca I. Budai-Deleanu, singurul care, doctor în teologie ca și ceilalți, își alege o carieră laică în provincia de hotar a împărăției, ca să nu mai aibă de a face cu abuzivul ierarh. Ca și ceilalți trei corifei ai Școlii Ardelene, autorul *Țiganiadei* a lăsat o întinsă operă de istorie și de filologie, pe de-a-ntregul inedită, ca și, dealtfel, opera sa literară, mulțumindu-se, printr-o exemplară modestie, cu tipărirea unor tălmăciri juridice și pedagogice. A lucrat douăzeci de ani la opera sa capitală cu titlul : *„Țiganiada sau tabăra țiganilor,* poemation eroi-comico-satiric, alcătuit în doaosprăzece cîntece de Leonachi Dianeu, îmbogățit cu multe însemnări și luări aminte critice, filosofice, istorice, filologhice și gramatece de către Mitru Perea și alții mai mulți în anul 1800". Opera a fost lăsată în două manuscrise, din care unul cuprindea și poemul satiric *Trei viteji. Leonachi Dianeu* este anagrama aproximativă a numelui său, *Ionachi Deleanu,* după numele pretinsului său comentator,

Mitru Perea e anagrama prietenului său, *Petru Maier(Maior)*. „Poemationul“ e precedat de un *Prolog* şi de o *Epistolie închinătoare cătră Mitru Perea, vestit cîntăreț*. Prologul explică în termeni cam artificiali intenţia autorului de a „introduce un gust nou de poesie românească“ prin „această poeticească alcătuire, sau mai bine zicînd *jucăreauă*“. În Epistola închinătoare, mai dezvoltată, autorul îşi ticluieşte o biografie imaginară, în care nu lipseşte o săgeată ascuţită împotriva lui Bob, explicînd totodată sensul alegoric al epopeii eroi-comice, „unde prin ţigani să înţăleg ş-alţii“ şi indicînd şi modelele străine : *Batracomiomachia* lui „Omer cel vestit“, *La Secchia rapita* a lui Tassoni, *Li animali parlanti* a abatelui Casti. Opera e datată : „18 mart. 1812. *La piramidă*. În Eghipet.“ Am afirmat că autorul a scris douăzeci de ani la această meşterită lucrare. Într-adevăr, în cîntecul al zecilea, ţiganii dezbătînd asupra celei mai bune forme de guvernămînt, în dorinţa de a se emancipa şi de a-şi întemeia un stat propriu, se pomeneşte printr-un transparent calc verbal despre *jacobini :* „Ca ş-acum în Paris cei din munte“ („ceux de la montagne“, „les montagnards“, după locurile din sus, ocupate de jacobini în incintă). În nota semnată cu iniţialele M. P. (Mitru Perea), se precizează : „ca şi pe vremea răvoluţii franţozeşti în Paris“, iar mai jos, adnotează Criticos : „Dintr-acest loc să ştie că autoriu cărţii au scris pe acea vreme“. Poetul era, aşadar, în curent cu metodele istorice de datare. Nu era el însuşi un istoric, ca şi ceilalţi corifei ai Şcolii Ardelene ?

Am transcris titlul întreg şi specificarea conţinutului notelor din subsolul poemei. Ele constituie un al doilea text, uneori mai revelator asupra ideilor subversive ale autorului, decît însuşi acela al alegoricului poem. Aş compara valoarea şi savoarea totodată a acestor note cu acelea din *Dicţionarul* lui Pierre Bayle, precursorul iluminismului francez. În timp ce textul biografiilor este anodin, notele de o mare erudiţie vîntură ideile cele mai controversate asupra arzătoarelor probleme ale timpului şi dezvăluie gîndirea critică a autorului, nesupus nici unei dogme. Cam la fel, însă sub forma adeseori a unui simpozion, la care participă mai mulţi adnotatori al *Ţiganiadei,* Ion Budai-Deleanu se dedă unui adevărat curs de drept public, lămurind noţiuni care în acea vreme de subjugare politică nu erau puse în discuţia obştei, iar ordinea stabilită trecea drept sacrosanctă. Alteori, nota are rostul unui dicţionar de ter-

meni necunoscuţi, de orice provenienţă, pentru a coborî la nivelul tuturor cunoscătorilor de carte o operă literară în fond savantă, cu bogate referinţe livreşti. În orice caz, ticluirea unei mese rotunde, în jurul unui închipuit lector, ne atrage luarea-aminte asupra caracterului în esenţă oral al acestei opere, care pare artificială la lectură, începînd cu tiparul strofei de şase versuri decasilabe, dar se face înţeleasă şi gustată numai la citire, cînd o bună lectură poate pune în valoare fiecare nuanţă şi subînţelesurile cele mai riscante (din punctul de vedere al ortodoxiei religioase şi politice). Dacă plecăm de la premisa caracterului oral al poemului, înţelegem de ce a făcut atît de des uz autorul de „încălecare“ sau „îngambament“, cu cele două forme ale sale, *surjet* şi *rejet* (în limba franceză), după cum versul „încalecă“ pe următorul sau invers. Dăm ca exemplu strofa 90 din *Cîntecul I* :

Horiul lor în fluiere şi trişte
Cînta, lin tocănind pe o covată,
Cît putea simţurile să mişte
Fieşcui. Iară de steag, o lopată
Prelungă avea şi cu dăscălie
Făcută de maistor Pintilie.

E de remarcat că nici un vers nu constituie o unitate sintactică şi logică de sine stătătoare, că fiecare se continuă cu următorul : I—II, III—IV, V—VI, prin *rejet,* IV—V, prin *surjet.* În *rejet,* versul precedent se încheie în cel următor, în *surjet,* versul următor începe cu un fragment din cel anterior : „o lopată / prelungă avea...“

Din indigest, cum ar putea părea la lectura vizuală, poemul îşi recîştigă viaţa la lectura cu voce tare, revelîndu-se ca o capodoperă a umorului, iar aceasta ca o rară sinteză a culturii celei mai înalte cu autenticul spirit popular. Pînă şi invocările către Muză şi Apollo, „dulce bade“, prin acest epitet naţional de împămîntenire a zeului Musaget, capătă un haz (farmec şi umor !) de irezistibilă comunicativitate.

Marele umorist a fost dublat de un mare patriot, care a înţeles să strecoare în inimile cititorilor şi ascultătorilor săi două mari sentimente : acela al unirii între transilvănenii dezbinaţi şi acela al unirii tuturor românilor, din cele trei Principate. La răscruce de veacuri, după Revoluţia franceză şi războaiele

napoleoniene, un vînt de libertate a suflat şi peste munţi, înviorînd inimile, după ce sălbatica represiune a ridicării lui Horia încovoiase grumazurile şi pusese capăt utopicelor speranţe ale românimii transilvane în „despotul luminat". Însă în timp ce nu se ivise încă soluţia provizorie a „sfintei alianţe", iniţiată de Metternich ca să înăbuşe orice năzuinţă de libertate, I. Budai-Deleanu preconizează unitatea internă ca o condiţie primordială a eliberării românilor din Transilvania, care ar fi fost urmată de unirea lor cu românii de peste munţi, munteni şi moldoveni. Acesta este tîlcul povestirii de la ospăţul de nuntă a lui Parpanghel (*Cîntecul IX,* strofele 121—134). Printr-un inel, într-o „fîntînă afundă", se străvăd trei fete de împărat, toate plîngînd amar, dar dintre care două erau „îmbrăcate ca nişte doamne stăpînitoare", pe cînd cea din urmă, „în veştminte ovilitoare" (ponosite!), iar aceasta, roabă, era silită să slujească „răpitorilor". Basmul rămîne, prin interpretarea visului, netălmăcit, dar se înţelege că Muntenia (Ţara Românească) şi Moldova sînt surorile care fac slujbă de argate, pe cînd Transilvania era de-a dreptul robită. Numai prin unire puteau să se elibereze tustrele. Marea dezbatere din *Cîntecul al X-lea,* despre cea mai bună formă de guvernămînt, nu duce la nici un rezultat, pentru că este urmată de o încăierare generală, al cărei tîlc adînc este acela că ceasul unirii nu bătuse încă. Sfîrşitul poemului nu mai este însă grotesc, ci eroic, prin voinţa românilor de a lupta mai departe sub steagul lui Vlad Ţepeş pentru libertatea naţională.

Este semnificativ faptul că vrednicul consilier de curte îl alesese pe Vlad Ţepeş ca prototip al domnitorului legalist, care împarte dreptatea după legi scrise. Mai tîrziu, Eminescu va apela tot la Ţepeş-Vodă, ca să pună ordine în ţară *(Scrisoarea III).* Iar Tudor Arghezi va vedea în acelaşi domnitor justiţiar un „gînditor", un spirit profund, respectînd ierarhia şi reflectînd ce ţeapă se cuvine fiecăruia, după treapta la care se ridicase *(Vodă-Ţepeş).* Ţara „Aşa trăise de multe veacuri / într-un fel de anarhie făr'lege" pînă ce „Vlad-vodă stete / Dregătoriu trebilor muntene" şi „Prin aşezate pravile pusă / Deosăbite pedepse şi grele", punînd rînduială în toate (*Ţiganiada,* I, 86 urm.). Poemul era isprăvit la 18 martie 1812. Peste trei ani, mitropolitul Veniamin îl pofti pe I. Budai-Deleanu profesor la seminarul său. Invitaţia l-ar fi ispitit pe con-

silier, care însă pînă la urmă refuză. Dacă ar fi primit, el ar fi făcut „descălecarea“ în „ţară“, odată cu Gheorghe Lăzăr, şi ar fi dat la lumina tiparului marea operă, căreia, vai !, nu i-a fost dat să apară decît în 1875—1877, în *Buciumul român* al lui T. Codrescu. Mihail Dragomirescu salută în *Ţiganiada* o capodoperă, iar judecata sa critică s-a verificat întemeiată. Noi venerăm în chipul necunoscut şi încă misterios al lui Ion Budai-Deleanu un mare artist, iubitor al poporului şi un militant din primul ceas al unirii tuturor românilor, un ctitor de ţară.

20 august 1970

Tudor Vladimirescu și „Bunăparte“ la Elba

Printre alte scrisori și documente de la Tudor Vladimirescu, recent achiziționate de Biblioteca Academiei R. S. România, se găsește și o foarte curioasă foaie, cu această însemnare de mîna lui, dar nesemnată :

„Aici [1] să făcea o mare gătire care prin condei niciodată nu să poate arăta pentru întoarcerea de la Londra a măririi sale împăratului celui mare al Rosiei și a măririi sale craiului praisăsc [2] să vie aici. Peste 50 de mii toată domnimea din Europa venisă aice să-i vază și să le facă țirmonie [3]. Era să le facă un bal mare care să cheamă redut [4] unde încap 12000 de oameni într-o casă la care trebuia toți tot cu un fel de înprăcăminte *(sic !)* să fie [5]. Și toți ș-au făcut hainele, sumă de cheltuieli s-au făcut și dacă au venit acum răspuns că s-au dus în Rossia și aici nu vine să află toată lumea în mare măhnire. Zic că ar fi să viie la ocbr [6] să fie la Congres dar nu este de crezut fiindcă pacea s-au săvîrșit numai cu Frănțiia, iar pentru celelalte locuri evropenești nici pînă acum nu s-au făcut înpărțire, ci aici va să facă Congresu. Numai mi să pare că englezii au amelisit [7] treaba. Nu să știe pentru ce astăzi arată gazăta că pe Bunăparte l-ar fi furat hoți de la Elba. Dar poate nu va fi cu adevăr. Numai și de nu să va fi întîmplat dupe cum să văd sămnele.“

Deși aparent neadresată nimănui, această notă informativă a fost desigur trimisă boierului oltean Nicolae Glogoveanu, fost mare clucer, ispravnic [8] de Mehedinți, cu care era în corespondență. De fapt, Tudor îl înștiințase într-o scrisoare de la 6 iunie 1814 că va pleca la „Beci“ [9], „la locul cel poruncit și dupe cea de slugă datorie“ [10]. Soția Glogoveanului, rămasă la Viena spre a-și îngriji de sănătate, decedase de curînd, iar lu-

crurile ei fuseseră în parte sustrase de o însoţitoare nescrupuloasă, deşi de neam bun. Sosit la 14 ale lunii iunie, Tudor îl înştiinţa pe Glogoveanu la 18 ale aceleiaşi luni de starea lucrurilor, cu multe amănunte familiale şi băneşti.[11]

Scrisoarea următoare de la Viena, din cele cunoscute şi publicate de Institutul de Istorie al Academiei, este de la 28 iulie[12] şi dă amănunte în legătură cu obiectele defunctei, care ar fi fost furate de însoţitoarea ei, precum şi unele ştiri politice :

„Vremea pe aici este tăcere, nimic mişcare. Să aşteaptă la octomvrie din toate părţile miniştri pentru Congres şi vine şi împăratu Rosiei. Să sună că atunci va fi ceva şi pentru locurile acelea ; ci mult au fost, puţin au rămas."

Ca să ne întoarcem la nota informativă nedatată, ea a fost scrisă curînd după întoarcerea ţarului Alexandru I, care fusese la Londra în iunie, se îmbarcase să plece de la Dover la 26 iunie, străbătuse Belgia, se oprise pînă la Baden, unde se afla împărăteasa Elisabeta, iar la 19 iulie stil nou era la Petrograd. Vienezii credeau însă că ţarul, în acel moment arbitrul continental, nu va trece spre ţară fără a se opri în capitala lor. Tudor Vladimirescu pune accentul, în nota sa informativă, pe marea decepţie a vienezilor care-i pregătiseră învingătorului lui Napoleon şi inspiratorului tratatului de la Paris o primire triumfală, şi acea faimoasă „redută" cu douăsprezece mii de invitaţi.

Nota informativă este anterioară scrisorii de la 28 iulie, pe care o credem datată după stilul vechi, iulian (aşadar după cel nou, gregorian, era de la 9 august 1814). Ea poate fi, aşadar, situată în cursul lunii iulie stil nou, cînd ţarul, părăsind ducatul german, plecase direct în Rusia, fără a se mai opri la Viena.

Deşi marea decepţie a vienezilor ocupă mai mult de jumătate din nota informativă, nu este lipsită de interes nici urmarea, în care este vorba de deschiderea Congresului, în octombrie — cu o lună mai tîrziu decît în realitate. Dar mai ales senzaţională este versiunea alarmistă a unei gazete vieneze despre răpirea lui Napoleon din insula Elba, unde învinsul fusese relegat, ca suveran, cu o dotaţie anuală de 2 milioane de franci, printr-un tratat special, la 11 aprilie 1814. Aici, punîndu-se pe mari realizări gospodăreşti şi chiar militare, în mica insulă unde debarcase la 4 mai, în Portoferraio, Napoleon şedea

pe jar şi Tudor Vladimirescu nu se înşela dacă, sceptic asupra ştirii, afirma însă cu limpede vedere că lucrul tot se va întîmpla „dupe cum să văd sămnele". Tudor urmărea, aşadar, din presa vieneză cu interes toate mişcările lui „Bunăparte", cum era românizat numele ilustrului bărbat. Plecarea lui Napoleon spre Franţa a avut loc abia la 26 februarie 1815, cînd s-a îmbarcat pe vaporul Inconstante, urmat de o flotilă de şase bastimente şi de o trupă de o mie o sută de oameni. Atracţia pe care a exercitat-o Napoleon nu l-a putut exclude pe Tudor Vladimirescu, care se afirmase vitejeşte în războaiele ruso-turce din anii 1806—1812, cîştigînd epoleţi şi decoraţie. Dar şi treburile politiceşti pe scară europeană îl interesau pe bravul comandant de panduri.

7 martie 1968

[1] La Viena; [2] Regele Prusiei; [3] Ceremonie; [4] În germană după cea franceză — *redoute* — festivitate cu bal sau bal mascat; [5] Probabil în ţinută de gală; [6] Octombrie; [7] Încurcat (?); [8] Prefect; [9] Viena; [10] *Răscoala din 1821,* Documente interne, vol. I, 1959, Editura Academiei R. P. Române, scris. 37, p. 77; [11] *Ibid.,* scris. 38, pp. 78—79; [12] *Ibid.,* pp. 81—82.

Un izvor literar necunoscut

...al unui scriitor tot atît de necunoscut ! Deşi acesta a intrat în istoriile literare pentru că a publicat, în spiritul şcolii latiniste, întîiul nostru cod al manierelor, nu ştim nimic despre el, în afară de originea şi pregătirea lui intelectuală. Iată titlul unicei sale lucrări, în proprie ortografie : *„Omu de lume* / séu / Sontice Regule Cuviêntiei, gratiei, mai / alesului modu a vietiei, şi a adeverateloru / blândetiê / spre întribuintiarea tenerimei / Romanesci / Acum / Ântêa pe linba Daco-Romanâ / tradusu şi adausu / de / Vasilie Gergely de Csokotis, / Theologu absolutu din Diecesul' Muncaciului in Convictul' Împêratescu / din Vienna / Cu spesele Domnului Georgie / Const. Darvar. / În Vienna, 1819. / În Tipografia lui Dimitrie Davidovics". Originar din Maramureş, din satul Ciocotiş, de mineri români, teologul „absolut" a publicat o elegantă carte in—8°, de XVI+149 pagini, cu caractere latine şi cu semne diacritice complicate, pe cheltuiala unui bogat negustor aromân din Clisura, stabilit la Viena. Vasile Ghergheli din Ciocotiş era un aprins patriot, discipol mărturisit al lui Petru Maior, susţinător înfocat al alfabetului latin şi al unui grai epurat, în care vedea condiţia primordială a renaşterii noastre naţionale. Altceva n-a mai publicat şi nimeni nu s-a ocupat de el, după cîte ştim, înaintea lui N. Iorga, care i-a consacrat patru pagini din *Istoria literaturii româneşti,* III, Partea întăia *(Generalităţi, Şcoala ardeleană,* ediţia a II-a, revăzută şi larg întregită, Bucureşti 1933, pp. 270—273). Înainte de a-i trece în revistă — nu fără admiraţie — ideile de latinist patriot, N. Iorga se întreba „Dumnezeu ştie după ce original" tradusese „acest tînăr maramureşan" cartea. La această întrebare nu a putut răspunde nici învăţatul D. Popovici, care i-a acordat locul cuvenit

în lucrarea sa fundamentală *La Littérature roumaine à l'époque des lumières* (Sibiu, 1945, pp. 274—275). În schimb, Al. Piru afirmă categoric : „Izvorul cărţii lui V. Gergely de Csokotis [...] este cartea baronului Adolf Knigge, *Über den Umgang mit Menschen (Literatura română premodernă,* 1964, Editura pentru literatură, p. 161). Recent, d-sa îşi revendica prioritatea atribuirii acesteia, împotriva cercetătorului Al. Duţu (în *România literară* de la 10 aprilie a. c., în articolul *O culegere de texte din secolul al XVIII-lea).*

Scotocind deunăzi prin vitrinele Anticariatului nr. 1 din Pasajul Kreţulescu, am dat peste o carte cu acelaşi titlu ca *Omu de lume,* şi anume : „Der / Mann von Welt / oder / Grundsätzen und Regeln / des Anstandes, der Grazie, der feinen Lebensart / und der wahren Höflichkeit / von / Prof. G. I. Wenzel / Sechste unveränderte Auflage / Pesth 1817, bey C. M. Hartleben (in-16°, 152 pp. numer.). O colaţionare atentă m-a dus la rezultatul că această carte iar nu alta a fost izvorul unic al prelucrării lui Vasile Ghergheli. Dacă excludem dedicaţia către G. C. Darvar, îndreptarul ortografic, în româneşte şi în limba latină, paginile de propagandă latinistă şi de pedagogie naţională, precum şi unele uşoare retuşe, necesitate de diversitatea moravurilor, cartea românească reproduce de la un cap la altul, începînd cu *Cuvêntu inainte* (pînă la : „Io nu pot scrie", p. 2), continuînd cu *Gâtire in ainte indreptâtóre* şi apoi capitol cu capitol manualul profesorului Gottfried Immanuel Wenzel. Acesta, un iluminist de mîna a doua, îşi dădea izvoarele : Chesterfield, Knigge, Campe şi Siede ; primul, ilustru scriitor englez, iar următorii doi, marcanţi iluminişti germani. Am consultat şi cartea lui Adolf cavaler Knigge : *Über den Umgang mit Menschen,* în trei părţi, Viena, 1793, ediţia a IV-a adăugită şi îmbunătăţită. Exemplarul face parte din lotul cărţilor de la Biblioteca Academiei Române, foste ale Colegiului Sf. Sava, şi are însemnări cu cerneală în limba greacă. Maniera lui Knigge este mai largă decît aceea a lui Wenzel, care dă sfaturi scurte, elementare, într-adevăr codificatoare. Wenzel l-a folosit, dar nu l-a copiat.

Cîteva observaţii asupra tălmăcirii lui Vasile Ghergheli, în genere corectă ! El traduce *Höflichkeit* (politeţe) cu *omenie* şi *Artigkeit (cuminţenie)* cu *graţie, Lasterhaftigkeit (imoralitate)* cu *blestemăţie, Liederlichkeit (dezmăţ)* cu *diavolie, Leidenschaft (patimă)* cu *răutate.* Îi plac perifrazele : *gătire îna-*

inte îndreptătoare pentru *Einleitung (introducere)*. În lipsa echivalentului românesc pentru *talente, şi chiar mari talente (Talente und zwar grosse Talente)*, scrie : „mintea cea mare". Un calc lexical pentru *secţiune* (*„ruptura* de întîia" — „erster Abschnitt"). Un alt calc pentru expresia tipic germană : „Nemică *nu fuge mai tare asupra omeniei*" — pentru *nimic nu se opune mai mult politeţei* („Nichts läuft mehr gegen die Höflichkeit" (compusă ca latinescul *occurrere* cu dativul — *rationi,* a se opune raţiunii).

Ca să se verifice fidelitatea, ca să spunem aşa, topografică, a traducerii, e destul să parcurgem tabelele de materii ale cărţilor lui Ghergheli şi Wenzel. Ambele au cîte un cuvînt înainte şi o introducere, două secţii şi şaisprezece capitole. Structura lor este, aşadar, identică. Ghergheli respectă aproape cu sfinţenie ordinea numerică a preceptelor. De exemplu, cap. XIII, *Purtarea în societate* (XIII, *Das Verhalten in Gesellschaften,* la plural !), are 35 de paragrafe numerotate de la 1 la 35 ; Ghergheli numerotează de la 1 la 33, sare peste 34, cu interdicţia fumatului şi prizării tutunului, omite însemnarea numărului de ordine următor şi termină cu alte luări-aminte (5 paragrafe).

Patriotismul lingvistic al lui Ghergheli îşi dă curs liber în capitolul VI *(Cultura limbei şi a graiului — Ausbildung der Sprache und des Tons)*. Dar şi Wenzel scria într-un moment cînd germanii şi austriecii, cosmopolizaţi, îşi neglijau limba în folosul limbilor străine. El scria : „Tinerii, bărbaţi şi doamne, aparţinînd lumii cu obiceiuri foarte subţiri, se fac aci vinovaţi de greşeli neiertate. Ei vorbesc franceza, engleza, italiana cu mare perfecţiune, şi se feresc cu grijă a păcătui împotriva regulilor gramaticii, în timp ce, clipă de clipă, calcă nepăsători limba maternă şi adună grămadă greşeli peste greşeli. S-ar părea într-adevăr că le-ar fi ruşine să vorbească corect şi curat nemţeşte." (p. 69). Aceste rînduri l-au încălzit pe Ghergheli, care nu se mai osteneşte să traducă, ci se ridică apostoliceşte, să-şi mustre copios şi să-şi îndrepte naţia pe căile cele drepte, ale dragostei de limbă şi de ţară : „Deşteptaţi-vă dară odată, şi începeţi a lăsa şi scoate afară slovele şi cuvintele cele străine din română, limba voastră, fraţilor ! despre care pot zice asemenea adevărului, cum că dînsa este cea veche a romanilor limbă, fiindcă pînă acum nici o strămutare

n-au pățit prin mîna știinților (învățăților, *n.n)* decît s-au stricat numai cu străine limbele din prejurul său. Zice-se romană de la Romul fondatoriel' Romei, despre a cui nume s-au numit și Cetatea Roma...". Și așa mai departe, căldura sufletească salvează cartea de la uitarea ce i-ar fi fost hărăzită dacă s-ar fi mărginit la subiectul ei, fără altă preocupare.

15 mai 1969

Ion Voinescu II din „Documente și manuscrise literare“

Un prim volum cu acest titlu, recent apărut din inițiativa Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu“, strînge la un loc o parte din fondul arhivistic propriu, precum și alte documente, alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, cu un cuvînt înainte de prof. univ. Alexandru Dima (în Editura Academiei Republicii Socialiste România). Sumarul dă, în ordine alfabetică, numele persoanelor la care se referă documentele : Grigore Alexandrescu, C. Aristia, Gh. Asachi, Hermiona Asachi-Quinet, Gheorghe Barițiu, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, Ion Ghica, Gr. H. Grandea, Ioan Heliade Rădulescu, Matei Millo, C. Negri, C. Negruzzi, N. Nicoleanu, Anton Pann, C. A. Rosetti, J. A. Ubicini și Ion Voinescu II. Ilustru necunoscut, cum se spunea cîndva, cel puțin pentru publicul cel larg, ultimul din listă este cu căldură prezentat de Paul Cornea, căruia-i datorăm substanțiale note biografice despre sus-numiții, precum și pentru numeroase alte personalități care apar în aceleași documente. Mort în jurul vîrstei de 40 de ani, pare-se de aceeași necruțătoare boală ca și N. Bălcescu, căruia i-a fost preferat ca ministru de externe, cu prilejul refacerii guvernului provizoriu, la 14 iunie 1848, Ion Voinescu II a fost maior în miliția pămînteană și cirac al lui Ion Cîmpineanu. A făcut parte din conducerea Asociației literare și a propus în 1847 să se redacteze o istorie universală în patru volume. A încercat nuvela istorică cu *Popa Stoica Farcaș — Suvenir istoric* (în *Albina românească* din 11 și 15 noiembrie 1845). La Paris, în emigrație, s-a ostenit să realizeze împăcarea grupurilor dezbinate. Gheața nu s-a putut sparge însă între el și Bălcescu, deși colaboraseră la redactarea unei adrese de însoțire a statutelor „Asociației române“, înființată la Paris

în decembrie 1849. În acel moment, scria lui Ion Ghica: „Hélas! Aşa mi-a fost totdeauna soarta să mă consum în dragoste, să petrec în depărtare de tot cea am iubit mai mult, să fiu ameninţat a-mi lăsa oasele în streinătate... poate şi de foame nu numai de întristare". În 1859, domnitorul Alexandru Ioan Cuza decretează că rămăşiţele pămînteşti ale lui Bălcescu şi Voinescu, „morţi amîndoi în amarul exilului, unul la Palermo şi celălalt la Paris, să fie aduse în sînul ţării româneşti". Proiectul n-a putut fi realizat.

Literatura noastră îi mai este datoare cu traducerea în limba franceză a capodoperei nuvelei noastre istorice, *Alexandru Lăpuşneanu* de Costache Negruzzi, şi a *Doinelor* lui Vasile Alecsandri. A mai scris, pentru informarea lui Michelet, un studiu despre tradiţiile noastre nupţiale. „În fine, spune Paul Cornea, îi datorăm un necrolog al lui Bălcescu, de fapt prima biografie a scriitorului, smulsă parcă din preaplinul durerii, străbătută de o căldură pioasă faţă de memoria ilustrului dispărut" (pag. 360). În schimb, vedem cu mîhnire că Bălcescu avea rezerve serioaşe faţă de caracterul conmilitonului său; recunoscîndu-i un „bon fond" al inimii, „sentimente generoase" şi „un naturel pasionat", le crede stricate de „un defect mare": invidia, de unde „toate greşelile lui". Mai puţin suspicios decît Bălcescu, Ion Ghica voia să-l înlocuiască pe acesta la Paris cu Voinescu, deşi îl credea „cam leneş". Să fi fost simptomul unei firi de artist sau al oboselii şi descurajării? Oricum ar fi, dosarul rivalităţii dintre cei doi revoluţionari munteni este încă incomplet spre a judeca între ei. Nu care era cel mai bun, deoarece asupra acestei chestiuni nu mai încape îndoială!, ci dacă Bălcescu vedea cu justeţe în Voinescu un arivist fără să o spună, deşi invidia la un om public nu este alta decît corolarul setei de parvenire. Un cuvînt al său ni-l arată însă devotat binelui public, ba chiar punîndu-l mai presus de convingerile lui intime. Răspunzînd lui Bariţiu în august 1848 şi mai ales unei insinuări a lui Dimitrie Ghica, faţă de care îşi mărturiseşte o veche slăbiciune, în ciuda divergenţelor de opinii, el declară: „comunismul nu l-am dorit, căci nu-l înţeleg; iar dacă acesta va fi ultima expresie a civilizaţiei şi a progresului, apoi primesc comunismul cu ochii închişi şi fără cercetare". Voinescu avea, aşadar, o fire dublă: de artist şi de vizionar; cea dintîi îl îndemna către contemplaţie (Ion Ghica spunea: către lene), cealaltă către acţiune.

Ion Voinescu II mai era și un sentimental : își aducea aminte cu emoție de „toate nebuniile copilărești" săvîrșite în adolescență sau poate chiar în tinerețe. La Paris, trăia în mizerie, neprimind destule subsidii din partea familiei, n-avea bani nici de lumînare, nici de tutun și nici de masă pentru a doua zi. În acea tristă stare, scria cu exasperare și în morfologie muntenească, „m-au *găsitără* ca să compui la apeluri", cînd nu mai era în putere „a ține condeiul în mînă". Într-un ultim paragraf, se repetă aceeași formă provincială a perfectului :

„Apropo, ieri am *avutără* mîhnirea a îngropa pe una din surorile Kogălniceanului."

Peste alte două luni, precizează că are datorii de aproape 2 000 de franci și că nu poate pleca „en chevalier" (cavaler de industrie !) fără să-și achite creditorii. Se temea, în caz de neplată, să înfunde pușcăria „à Clichy". Era în relații, printre alții, cu Cyprien Robert, profesor de limbi și literaturi slave la Collège de France, redactor la *Revue des deux mondes* și probabil în strînse legături cu presa cotidiană, pentru care i-a cerut și a obținut de la Voinescu „articole pentru țara noastră". Este aci o vînă de cercetat și din care ne-a dat pînă acum cîteva prețioase filoane Marin Bucur (autorul valoroasei monografii despre Ovid Densusianu) : contribuția emigrației la informarea presei franceze, după revoluția noastră din 1848. Ioan Voinescu II a fost unul dintre principalii ei reprezentanți munteni și cred a nu fi în greșeală afirmînd că principalul merit al acestei colecții de documente este acela de a ne fi deșteptat interesul pentru acest mucenic uitat al marelui '48.

14 decembrie 1967

„Hristoitia“ sau declinul unei legende: balcanismul lui Anton Pann

...ori, ca un alt subtitlu mai explicit în text : avatarul unui Anton Pann deloc „antonpannesc“, cum l-au slăvit cu joasă delectare Ion Barbu şi alţi amatori de pitoresc „balcanic“.

Am citit şi recitit, în reeditarea cu caractere latine, din 1876, *„Christoitie sau Şcoala moralului care învéţă toate obiceiurile şi moravurile cele bune,* compusă în versuri de Anton Pan, Profesor de Musica vocală al şcoalelor naţionale din Bucureşti. Retipărită cu binecuvîntarea şi cheltuiala Prea Sfinţiei-Séle Părintelui Episcop al Eparchiei Rîmnic D. D. Athanasie. Craiova, Typographia Philip Lasar.“

Este reproducerea completă — minus lista cu „prea cinstiţii ajutători şi prenumăranţi la tipărirea cărţii aceştiea“ şi pagina finală în versuri, cu scuze („de la toţi pardon îm cer“) pentru întîrzierea apariţiei — a ediţiei originale de la 1834. Am încercat bucuria de a colaţiona ediţia din 1876 cu exemplarul ediţiei *princeps* din colecţia Bibliotecii Academiei Române, cu stampila respectivă, care aparţinuse mitropolitului Moldovei, Iosif Naniescu, dar al cărei interes deosebit constă în frumosul *ex-libris* al lui Anton Pann, pecetea inelară de fum cu simbolica liră şi iniţialele posesorului, şi în corecturile lui de mînă : a fost aşadar exemplarul autorului, frumos legat în marochin de ierarhul bibliofil.

Dacă întîia mea plăcută descoperire a fost aceea că am ţinut în mîini cartea peste care s-a aplecat însuşi sărbătoritul nostru, cea de a doua, şi nu mai mică, a fost aceea a filologului : de a descoperi că „adaptatorul“ scria în limba „comună“, cu prea puţin pitoresc de iz balcanic şi cu numeroase neologisme luate mai ales din limba franceză şi mai toate în forma lor definitivă, care este şi cea de astăzi.

După istoriile literare curente, *Hristoitia* lui Anton Pann ar fi fost inspirată de lucrarea cronicarului grec al lui Constantin Mavrocordat, Chesarie Daponte, care la rîndul lui s-ar fi folosit de manualul lui Erasmus din Rotterdam : *De civitate morum puerilium.* În cuvîntul *Către cititori,* Anton Pann se referă din capul locului la acest izvor : „Această carte frumoasă / A fost întîi ş-întîi scoasă, / În limba cea latinească, / (A noastră cea strămoşească), / Dîndu-i ca să se numească / Şcoala cea moralicească", care s-a împrăştiat apoi în lume : „Din limbi în limbi traducînd-o, / Ş-în tot chipul prefăcînd-o". Iar : „în rumâneşte / Doă feluri să găseşte, / Care acum şi de mine / Iat-a treia oară vine, / Cum să vede întocmită / Şi în versuri poezită". În versuri cam pedestre, fie zis în treacăt ! Cele două precedente manuale de bună purtare — acesta este înţelesul *Hristoitiei* — au fost tălmăcirea protosinghelului Naum Rîmniceanu după A. Vizantios : *Bună obişnuinţă nouă* şi a cărţii lui Gottfried Immanuel Wenzel, *Der Mann von Welt* de către Vasile Ghergheli de Ciocotiş : *Omu de lume,* Viena, 1819.

Nu este de prisos să spun că nu s-a stabilit pînă acum partea de originalitate a lucrării de adnotare, al cărei titlu neogrecesc îşi trădează dealtfel modelul fără a-l numi. Să fi luat tot de la Daponte sau de la un dascăl grecesc de „musichie" preceptele din *Cap. X : Despre cîntarea bisericească ?* N-ar fi exclus ca acesta să fie rodul experienţei sale, de mare cunoscător în ale muzicii corale. „Pentru cei ce cînt din gură : / Ca ce trebuie să ştie / Cel ce-nvaţă Musichie, / Şi ce reguli să păzească, / De n-o vrea să se hulească" (adică să se facă de rîs !). După scurtul capitol urmează pe „glasul 3, au ghe-dur", vestita rugăciune a lui Eliad, începînd cu versul „Cîntarea dimineţii".

Spuneam că Anton Pann scrie în limba comună, cu puţine turcisme şi neogrecisme. El însuşi numeşte astfel limba ţării fiecăruia, în care sfătuieşte pe compatrioţii lui să vorbească :

În niscaiva limbi străine,
Care tu nu le ştii bine,
Să nu vorbeşti te fereşte,
Că este prea nebuneşte :
Fără numai cînd lipseşte,
Şi nevoea te sileşte

Să vorbești de vr-o pricină
În altă limbă treină (sic !)
Unde nu știu să vorbească
În limba cea firească
Atunci neavînd ce face
Vorbește cum poți în pace :
Iar cu alți totdaună
Vorbește-n limba comună,
Care să obicinuiește,
Și de obște să vorbește :
Însă și aceasta iară
N-o vorbi ca cel de țară
Răspunzînd cuvinte groase,
Urîte și mojicoase :
Ci cum vorbesc literații,
Nobili (sic !) *și învățații...*

Oprim aci lungul citat, din care rezultă că prin „limba comună“ Anton Pann ținea să precizeze că înțelege limba literară, cultă, aleasă, iar nu cea populară, vulgară.

Amatorul de neologisme folosește substantivele : *persoană, figură, talent* (pl. *talenturi*), *stil, autor, literat, predicător, publicător* (cel ce răspîndește în public), *disputare, imputare, imitare, grătulare, privilegiu, lecție, regulă, rang, simplitate, natură, modă, minut* și *minută, bagatelă, coraj* (în sensul popular : *chef), baston ;* adjectivele : *regulat, delicat, interesant, comun, eroic, galant, simplu ;* verbele *a grătula, a imputa* și... *a respectălui !*

Am înregistrat rusismele *cin* și *șapcă,* turcismele *basma, işlic, derbedeu, zaiafet* și neogrecismele *dascăl, dietă, fandasie, musichie, protie, berbant, a procopsi.*

Dacă neogrecismele sînt atît de puține, în schimb autorii laici elini, din Antichitate, „Omir“, „Socrat, ritorul cel mare“, Antifon, Pitagor, Platon, Aristotel și Dioghen covîrșesc fețele religioase : „Solomon cel mai cu minte“, Sirah, Pavel și Grigorie Teologul.

Familia de cuvinte *om* ar putea da loc unei cercetări aparte ! În locul pluralului *oameni,* Anton Pann scrie : „Nici fă împrietenire / Cu astfel de *omenire*“, sau : „Trebuie să aibi iubire / De frați și de *omenire*“ (de ceilalți oameni !). Noțiunea de *omenie* este echivalentul *politeței :* „D-aceia glu-

mele ție, / Să-ți fie cu *omenie*", sau al cumpătării : „Ci băutura să-ți fie / Frumoasă, cu *omenie*", ori al înțelepciunii : „Caută ca să-ți faci ție / Prieteni cu *omenie* / Adică-nvățați, cu mine / Și cu-nțelepte cuvinte". Binevenită, sub raportul aceleiași bune purtări, fapta este *omenită* : „rara-ntîlnire... plăcută și *omenită*" (cuviincioasă !), iar cuvintele „nesocotite" sînt „proaste (vulgare) și *neomenite*" (necuviincioase !). Adverbial, a te purta bine, înseamnă să te porți *omenește*. Omul poftit la masă nu trebuie să-și dea părerea despre bucate decît cînd este întrebat, și atunci să răspundă „înțelepțește, / Frumos, cinstit *ș'omenește*". Supa nu trebuie sorbită ducînd vasul la gură, „Ci pofta ț-o împlinește / Cu lingura, *omenește*" (civilizat !). A întrerupe pe cineva „Tăindu-i *neomenește* / Aceia ce el vorbește" este o altă purtare necuviincioasă.

Omenia este, așadar, la Anton Pann rezultatul bunei creșteri, al educației. Regula cumpătării la masă se ridică la generalitate în recomandarea : „Și îți poartă totdaună / Toate cu *măsură bună*". Este acel *metrón aristón* al elinilor, suprema regulă în viață, atît a stoicilor cît și a epicureilor. Manualul de bună purtare al lui Anton Pann este și unul de înțelepciune. Ni se recomandă să reflectăm înainte de a trece la faptă, să „prejudecăm". *Prejudecata* nu mai este așadar, ca în zilele noastre, gîndirea de-a gata, pe care o primim fără discernămînt, ci dimpotrivă, în sensul etimologic al cuvîntului, chibzuința înainte de a ne face prieteni sau de a ne îndrăgosti („Pîn-a nu face neștine / Prieteșug ș-amor bine / *Prejudecă mai-nainte* / Lucrul cît poți mai cu minte"), precum și înainte de a da crezare defăimării („Și să nu crezi nicidată / Defăimările îndată, / Ci *prejudecă*, cu minte, / Auzitele cuvinte, / Să vezi nu cumva sunt ție / Zise de vr-o vrăjmășie"). Acel bătrînesc fel de a scrie în două cuvinte noțiunea *cu minte* are darul de a disocia între înțelepciunea vîrstei adulte și docilitatea copilăriei, *cuminția*. Omul *cu minte* este înțeleptul care nu face nimic fără să „prejudece".

Astfel *Hristoitia* lui Anton Pann trece de la preceptele elementare ale bunei purtări, de la ținuta în societate și de la comportările curente la principiile fundamentale ale vieții morale. Că le tratează empiric, este lucru firesc, într-un manual care se adresează tuturor cunoscătorilor de carte în mo-

dul prin excelenţă mnemotehnic, al versului. Scopul cărţii este ridicarea oamenilor la treapta civilizaţiei moderne şi a înţelepciunii îndeosebi laice, de tipul umanist. Departe de a fi un om al trecutului, cu adînci rădăcini balcanice, Anton Pann îşi dezvăluie o neobişnuită putere de adaptare la nou, începînd cu limba, ale cărei secrete de asimilare le cunoaşte, ca un precursor, mînuind mai bine ca mulţi contemporani şcoliţi neologismele galice. Clasa de franceză de la Sfîntul Sava, din 1832, dăduse neîntîrziat, dar şi nepripit, în rod. *Hristoitia* este cartea lui de vizită europeană.

9 octombrie 1969

Un ziar unionist: „Dîmbovița"

La 11 octombrie 1858 apărea la București ziarul bisăptămînal *Dîmbovița*, foaie politică și literară, redactor responsabil Dimitrie Bolintineanu. Lista pentru abonamentele la ziar era emisă de librarul Christu Ioanin, „proprietar editor". Ca să-l însuflețească pe acesta în acțiunea patriotică pe care o întreprindea D. Bolintineanu în ajunul alegerilor pentru adunările care aveau a desemna un domnitor și să decidă asupra unirii celor două țări surori, poetul pusese la cale și o „mare bibliotecă clasică universală", pentru publicarea în traducere a operelor clasice vechi și moderne, precum și pentru editarea scriitorilor români și a tuturor documentelor privitoare la trecutul țărilor noastre. Inițiativa urma să fie executată de librarii Ioanin și Romanov, iar pentru acoperirea cheltuielilor inițiale s-au deschis liste de subscripție în Capitală și provincie, a căror publicare zilnică de la n-rul 7 în sus atestă că ideea prinsese. Alături de clasicii greco-latini, de *Republica* lui Platon, de filosofi moderni ca Descartes, Leibniz, Bacon, Spinoza, se anunța și *Contractul social* de Rousseau, Machiavel, *Coranul,* Confucius, romanticii, iar dintre cele ale noastre *„Cîntece* poporane, *colecții* de poezii lirice, de mai mulți autori români, *Bătăliele* rom. pe trecut, poeme eroice, *Călătorii* în Principate și în țări streine, *Teatru rom.* comedii și drame originale, *Scrieri* istorice, *O colecție* de toate actele, documentele, scrierile din toate limbile, vechi și noi, ce au raport cu țările românilor, încă din timpurile antice pînă astăzi — și care pot servi singure ca o bibliotecă particulară". Bolintineanu vedea lucrurile în mare, avea simțul grandiosului. Prietenul său, A. Zanne, avea să redacteze un „mare dicționar istoric și geografic, despre lucrurile românilor, încă din

timpii antici şi pînă astăzi". Fireşte că proiectul era prea vast ca să fie realizat dintr-o dată. Numărul abonaţilor la cîte un exemplar se anunţa însă de la început impresionant, iar în prima listă reţinem numele viitorului poet „M. Zamfirescu, student". Colaborator literar regulat este de la întîiul număr Pantazi Ghica, fratele lui Ion, acel Pantazi injust maltratat de Caragiale în *Amintirile unui vechi sufleor*. Mai scriu G. Sion, fabulistul, care anunţă şi traducerea din greceşte a *Istoriei Daciei* de Dionisie Fotino şi cîţiva obscuri competitori la genul epistolar în versuri, într-un larg dialog satiric între apele ţării : Dîmboviţa, Argeşul, Ialomiţa, Oltul şi Dunărea, după ce Bolintineanu însuşi, excelent şi în acest gen, dăduse tonul.

Împrejurările sînt grave. Listele de alegători se fac pe sprînceană, cu excluderea unor patrioţi progresişti, printre care înflăcăratul poet Cezar Bolliac, care pînă la urmă este înscris. În n-rul 10, se anunţă sosirea în ţară a lui Ion Ghica, „prinţ de Samos", după „o lipsă de unsprezece ani aproape din patria sa". În acelaşi număr, se salută cu entuziasm numirea la Iaşi ca ministru secretar de stat a lui Vasile Alecsandri, „ilustru poet al Moldovei, a cărui reputaţie literară este europeană" ; este vorba, sec, şi de numirea col. Alex. Cuza ca hatman, fără să se poată prevedea rolul ce avea să joace peste mai puţin de două luni. Ziarist de vocaţie, umplînd numeroase coloane în fiecare număr, D. Bolintineanu scrutează viitorul apropiat cu îngrijorare şi scrie cu o remarcabilă pătrundere a momentului istoric : „Noi intrăm într-o eră ce se deosebeşte de epoca trecută precum ziua se deosebeşte de noapte : într-această nouă eră toate sînt de creat sau de ameliorat ! Din cauze din care o mare parte a fost independentă de voinţa noastră, moralul societăţii au trebuinţa de a fi rădicat din gradul de cădere, grad funest de la care nu mai rămîne decît un pas pînă la disoluţie. Şi oamenii se gîndesc să afle un om care prin mijloace înţelepte, din viaţa inimei şi a spiritului său, să dea viaţă acestui corp zdrobit de slăbiciune, de boală, de suferinţă şi de abatere." (Nr. 13, 22 noiembrie 1858.) Cu o divinaţie de autentic poet *vates,* el dă editorialului, de la n-rul 16 (13 decembrie) înainte, titlul permanent de rubrică : *Principatele Unite*. În n-rul 24, de la 31 decembrie, cere ***Libertatea tiparului,*** în ajun de alegeri, cu aceste cuvinte introductive : „Libertatea Cugetărei este un drept ce

naşte odată cu omul, ea este libertatea mişcărei pentru corp, naţia şi legile aşezate de oameni regulează cursul şi aşază limitele sale."

În ajunul alegerii lui Alex. Ioan Cuza ca domn al Moldovei îşi începe editorialul mereu îngrijorat: „Viitorul ţărei noastre ni se pare destul de întunecat: ori unde îşi aruncă cineva ochii cu speranţă, nu vede decît cuvinte de a se îndoi şi a se descoragia !" El încheie însă cu aceste cuvinte de urare: „Fie ca această îndoială să se risipească ca una din acele umbre trecătoare ce vin de întunecă speranţele celor ce se gîndesc la patria lor".

Numărul următor, de la 7 ianuarie, aduce vestea cea bună sub forma acestei telegrame către Bolintineanu: „Adunarea Naţională a ales în unanimitate domn pe colonelul Alexandru Cuza". Semnează: Kogălniceanu. Bolintineanu îl recomandă cu căldură cititorilor de dincoace de Milcov, care nu l-ar cunoaşte, dar îşi rezervă judecata asupra viitorului.

„A. Cuza îl cunoaştem. Este un june de cei ce luară parte la lucrurile politice în Moldova în 1848. Pîrcălab de Galaţi îşi dete demisia motivată, îndată ce văzu că fostul caimacam Vogoridi voia să impuie voinţa sa în alegerile Moldovei care se şi anulară în urmă de puteri. De atunci Cuza intră în oastea Moldovei. Familia Cuza este veche în Moldova, şi ţine şi de clasa I-iu şi de a II-a prin ramurile ei. Dar nu este vorba aici de vechimea familiei: nu mai este aceasta condiţia la care, după Convenţie, se supune candidatul la domnie. A. Cuza este unul din tinerii cei mai cu spirit din Moldova, onest şi patriot. Şi ceea ce face mai multă plăcere este că a devenit Domn fără a întrebuinţa mijloace de corupţie, fără a se da pradă înrîuririi streine, fără a lua nici un fel de îndatorire stricătoare către alegătorii săi. Cu toate acestea, să nu credeţi că este ales de compatrioţii săi, pentru că astfel a fost destinul său: A. Cuza are meritele sale, are fapte. Onest cu desăvîrşire şi patriot, credem că va stîrpi răpirile din administraţie şi va împinge tot felul de înrîurire streină în lucrurile ţării. Nu putem însă chezăşui că acesta este omul ce are să regenereze Moldova, ce are să răspundă la toate trebuinţele naţiei sale, să-i mulţumească toate ambiţiile, căci acestea sînt secretele viitorului. Ceea ce vedem mai cu plăcere în această alegere este nu persoana alesului, ci principiul de care ţine alesul. Astfel putem zice că în Mol-

dova viitorul a învins trecutul, şi singura laudă ce am dori a face priveşte nu pe seama alesului, ci pe seama majorităţii Adunării Naţionale."

Abia la 14 ianuarie publică *Dîmboviţa* rezultatele parţiale ale alegerilor din „principatul Valahiei". Bolintineanu avertizează că acum trebuie căutat omul „ce ne trebuie astăzi". Iar în ajunul alegerii, jurnalul apare într-o singură foaie şi nu dă decît... „rugăciunile şi blestemele sfîntului marelui Vasilie, pentru cei îndrăciţi", adică pentru cei ce s-ar pune de-a curmezişul interesului ţării. Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al ambelor principate eliberează entuziasmul poetului, atîta vreme sub grea apăsare. Făuritor al Unirii, va sta cu credinţă în preajma domnitorului Unirii şi-i va rămîne credincios şi după ce Cuza va fi silit să abdice.

18 ianuarie 1968

Costache Negruzzi după o autobiografie necunoscută

Intrată de curînd în al douăzeci și unulea an al existenței sale, Societatea de Științe filologice din R. S. România consacră periodicul ei anual, *Limbă și literatură* (XXI, 1969), centenarului lui Costache Negruzzi, decedat la Iași, la 24 august 1868. Numeroase studii, semnate N. I. Popa, C. Ciopraga, Emil Boldan, Paul Cornea, Al. Husar, C. Rățoi, Gh. Popovici, Augustin Z. N. Pop, Ioan Micu, C. D. Papastate, Const. Sava, Mircea Anghelescu, V. A. Dăscălițel, Paula Diaconescu, Al. Cristureanu și Ion Dumitrescu sînt consacrate vieții și operei marelui prozator, care a dat încă din anul 1840, cu *Alexandru Lăpușneanu,* capodopera nuvelei noastre istorice, pînă astăzi nedepășită. Amatorii de inedit vor fi îndeosebi atrași de paginile autobiografice necunoscute, descoperite de conf. Paul Cornea în arhiva C. Negruzzi, din Biblioteca Academiei și pertinent comentate în paginile ce preced textul din 1843. Neamator de senzațional, glosatorul se grăbește să anunțe din capul locului că această autobiografie nu conține „nimic senzațional", cu „excepția unui singur punct", și anume dubiul stîrnit asupra paternității scrierii *Palatul lui Duca Vodă,* atribuită de Vasile Alecsandri lui Alecu Russo (postumă, apărută în *Columna lui Traian* din ianuarie 1874), și care este trecută de Negruzzi, ce e drept, numai sub titlul *Duca Vodă,* printre manuscrisele sale nepublicate, alături de *Șlicul (poem burlesc),* apărut în 1872, sub titlul *Deșteptarea șlicului.* Mărturisesc că această problemă de atribuție nu mă pasionează, întrucît obiectul controversei nu mi se pare prea important. Nici opera lui Alecu Russo, nici aceea a lui Costache Negruzzi n-ar ieși mărită ori știrbită de pe urma unei atribuiri neîndoielnice, prin metoda lexicală a stilisticii, cu concursul

statisticii. Sub raportul autoportretului moral al lui Costache Negruzzi, am fost reținut de un fragment tulburător. Autorul nu-și cunoscuse mama. N-avea frați. A fost crescut de tatăl său, care muri în 1826. Evenimentul n-a rămas fără urmări. Încurcat în procese de moștenire, le pierdu „pentru că nu știa încă că cele mai adese dreptatea nu se dă acelui ce o are". Memorialistul continuă la persoana a treia : „Aceste struncinară starea sa și îi ridicară de pe ochi vălul cel roz prin care pînă atunci privea societatea, dîndu-i *văpseaoa acea de melancolie și fatalism care îl caracterizează*" (cuvinte subliniate de noi). Așadar pierderea unei părți din averea părintească l-ar fi zdruncinat sufletește și ar fi făcut din Costache Negruzzi un melancolic tenebros, de tipul romantic.

N-aș recurge la interogația horațiană : „Risum teneatis ?" (V-ați putea stăpîni rîsul ?). Dimpotrivă, mărturia trebuie luată în seamă de acum înainte, de oricine ar crede că nuvelele lui romantice *Zoe* și *O alergare de cai* n-ar fi consubstanțiale autorului lor, ci pur și simplu explicabile prin atmosferă sau climat literar romantic. Ne pare însă rău că autorul pune accentul pe pierderea averii, iar nu pe aceea a tatălui său, la geneza acelei comoții morale, care a fost determinantă în formarea viziunii sale de viață.

Importantă mi se mai pare în acest document inedit recunoașterea categorică a rolului lui Eliad în orientarea tînărului Negruzzi către literatură. „Se cunoscu cu Eliad. Acesta îl îndemnă a scrie, și corespondința lor tipărită în gazetele Valahiei îi deteră gustul literaturei naționale, care *moartă în Moldova* (sublinierea este tot a noastră) începusă a înflori la București sub impulsul lui Eliad, Aaron, Alexandrescu etc." Așadar nașul literar al lui Negruzzi a fost Eliad, într-un moment cînd nu exista viață literară în Moldova.

Stil indirect liber ?

Limbă și literatură XXI se încheie cu un substanțial articol despre *Stilul lui Costache Negruzzi,* semnat Ion Dumitrescu. Latinul spunea, fără ironie, cînd era cazul : *bis repetita placent.* Am citit cu plăcere studiul, la un an sau doi după ce-l auzisem în cadrul frecventatelor ședințe literare ale Societății de Științe filologice, care se țin bilunar, vineri d.a. în aula Muzeului Orașului București. Cu acel prilej relevasem contribuția remarcabilă a lui Ion Dumitrescu, este-

tician de serioasă formație filosofică, dar ridicasem îndoieli asupra unei gratuite atribuiri : aceea a creării stilului indirect liber, la noi, de către Costache Negruzzi.

Iată fragmentul în care Ion Dumitrescu persistă a vedea o mostră de stil indirect liber : „pe urmă îi rugă să le fie milă de fiul său, de Bogdan, pre care îl lasă moștean scaunului, și să-l ajute ; căci fiind în fragedă vîrstă, încungiurat de puternici vrăjmași, nu se va apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor avea dragoste și supunere către domn“.

Pasajul este luat din finalul nuvelei istorice *Alexandru Lăpușneanu*, cînd domnitorul se călugărește și lasă în scaun pe fiul său minor, Bogdan.

Se știe că stilul indirect liber cere să subînțelegem fluxul unei gîndiri sau al unei vorbiri, care nu mai este specificat nici prin semnele citării, ca în stilul direct, nici prin conjuncția *că*, din stilul indirect.

Iată cum ar fi trebuit să fi fost structurat același text, ca să justifice calificarea de stil indirect liber. Refacem, așadar, fraza :

„Pe urmă îi rugă să le fie milă de fiul său Bogdan. Îl lasă moștean scaunului, să-l ajute. Era în fragedă vîrstă, încungiurat de puternici vrăjmași. Nu se va putea apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor avea dragoste și supunere către domn“.

La fiecare din frazele următoare celei dintîi, subînțelegem : domnitorul spunea *că*.

Textul dat de Ion Dumitrescu nu participă la nici unul din cele trei moduri de stil : direct, indirect și indirect liber.

Nu găsim într-însul nimic din „ceea ce se cheamă stilul indirect liber cu marile lui resurse de a dramatiza povestea“, cum afirmă categoric Ion Dumitrescu, nici cum atenuează mai apoi : „primele acorduri anticipative ale stilului indirect liber“.

Chiar fără această inovație, Costache Negruzzi rămîne în evoluția prozei noastre literare un creator de stil, de o nebănuită bogăție și varietate, în care luciditatea clasicului covîrșește presupusa structură romantică a memorialistului, pînă de curînd inedit.

5 februarie 1970

C. A. Rosetti intim

Am citit cu o indicibilă plăcere volumul II de *Documente și manuscrise literare,* alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, în colecția Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu“, în Editura Academiei Republicii Socialiste România. Întîi m-a încîntat varietatea materialelor. Se dă din Vasile Alecsandri, după un caiet autograf, totalitatea poeziilor lui în limba franceză. Versul e impecabil, dar poetul adevărat trebuie căutat în limba lui natală. Din Ion Ghica, am citit cu mare interes cîteva memorii istorico-politice, majoritatea în limba franceză, dintre care cel mai important a fost redactat la cererea lui Ahmed Effendi, curînd după înăbușirea revoluției din 1848. Aflăm că lui Ion Ghica i-a fost încredințată în 1835 (avea 19 ani !) exploatarea minelor de sare din Țara Românească, după falimentul casei Meitani. Din interesantul jurnal (1865—1870) al lui Petre Ispirescu, adresat memoriei atunci de curînd defunctei lui mame, descoperim un suflet de o mare candoare morală și un erou al muncii dezinteresate, într-un moment de surprinzătoare disoluție morală. Poeziile integrate textului sînt însă din păcate nule. Elocvent și în limba franceză, în care redactase prin 1839—1840 un proiect de cuvîntare despre istoria culturii și literaturii române, Mihail Kogălniceanu ne lasă unele informații inedite, ca aceea a publicării de către Costache Negruzzi a unei povestiri istorice, *Manda, fiica domnitorului Radu Mihnea.*

Dar partea cea mai relevantă, cum se spune astăzi, a volumului de documente, este desigur lotul de 30 de scrisori, toate în limba franceză, adresate de C. A. Rosetti soției sale — ea însăși activistă și scriitoare politică, născută Maria

Grant —, între 25 noiembrie 1853 şi 10 iulie 1854. Neastîmpăratul luptător se despărţise la Paris de soţia şi copiii săi (doi la număr şi al treilea *in spe)*, ca să fie mai aproape de ţară în cazul războiului ruso-turc, iminent. A fost desigur sfîşietoare această despărţire, Rosetti incluzîndu-l în familia sa, cu aceeaşi ardoare ca pe sus-numiţii, pe „notre cher Beppo" (I. C. Brătianu), atunci închis cu învinuirea de a fi luat parte la atentatul nereuşit de la Hipodrom împotriva lui Napoleon III. Cine ar fi bănuit — cunoscîndu-se zgomotosul divorţ public dintre cei doi bărbaţi de stat conmilitoni, după treizeci şi mai bine de ani de colaborare strînsă — cît de fierbinte fusese dragostea lui Rosetti faţă de ortacul său ? Încă din prima scrisoare, citim rînduri ca acestea : „Dar scumpul nostru Beppo ce face ? A ieşit, sau e măcar speranţa să-l avem lîngă tine ? În ceasul acesta eşti lîngă el, de aceea vă îmbrăţişez pe amîndoi. Aş vrea să ştiu care din voi doi este mai trist de plecarea lui Ulise ; cîteodată cred că Calypso." Gluma finală e a cititorului romanului lui Fénelon, încă foarte gustat la noi pe atunci, dar asocierea atît de strînsă a unui al treilea într-o unitate conjugală nediscutabilă poate preta la toate echivocurile, deşi personal ţin să subliniez că nu adulmec nimic rău în acest neverosimil, dar şi ideal triunghi al iubirii. Dealtfel, în aceeaşi scrisoare, continuă, adresîndu-se şi prietenului depărtat, pe care Maria C. Rosetti îl vizita ca pe un frate la închisoare : „încă o dată, scumpe Beppo, nu mai spera de la pana lui (a lui Dascal=Dumitru C. Brătianu) memoriul în chestiune" etc.

Scrisorile erau adresate aşadar amîndurora, cu aceeaşi ardoare pasională, dacă se pot pune pe acelaşi plan dragostea de soţie şi aceea prietenească. Altminteri C. A. Rosetti rămîne romanticul din versurile lui, pe care le va auzi cîntate pe ţărmul drept al Dunării, cînd se va apropia de ţelul călătoriei lui, în credinţa înjghebării unei legiuni române care ar fi urmat să combată alături de turci. Înainte de a se îmbarca la Marsilia, scria : „Aşadar peste 12 ceasuri vom avea marea, infinitul între noi. Nu e însă şi iubirea noastră tot atît de infinită ? N-avem deci să ne temem de nimic." Visătorul, după ce vede încununată de succes campania lor politică (el de o parte, ea şi Beppo de alta), adaugă cu justeţe : „Ce vrei, scumpă prietenă ? Cînd realitatea e tristă, trebuie să trăim măcar în lumea viselor !" Călătoria pe mare, pînă la Malta,

a fost îngrozitoare. „Ar trebui să-ţi fac o descriere mai infernală decît infernul lui Dante ca să-ţi redau adevăratul tablou al suferinţelor noastre.“ Dar gluma este replica firească a unui temperament dual (nu zic ciclic !) de mare optimist, în fond pîndit însă de frecvente depresiuni. Departe de iubita lui soţie, C. A. Rosetti îşi reproşează, în aceste scrisori, că n-a iubit-o cum trebuia, că a tratat-o din prima zi şi pînă atunci ca pe un prieten, ca pe un tovarăş, întru totul egal, iar nu ca pe o femeie. „Deşi eşti o femeie superioară multora altora, prin creştere ca şi prin fire, eşti femeie, adică îţi place să fii puţintel tratată ca femeie, să fii mai mult mîngîiată, mai răsfăţată, şi simţind adesea nevoia să fii condusă de bărbat ca un copil, ca o femeie din epoca noastră.“ Ibsen nu scrisese încă *Nora* ! Scrupulele acestea îl onorează însă pe C. A. Rosetti, care apare ca un pasionat lucid, stăpîn pe dialectica pasională, cîntîndu-i femeii sale, şi pe struna romanţioasă în nopţile cu lună, ca un adevărat romantic. Eroul straniului triunghi recurge mereu la reminiscenţa lectorului lui Fénelon : „La revedere, scumpă Calypso ; încearcă să fii tare şi *activă* şi trimite-mi-l pe Telemac al tău, căci fără el sărmanul tău Ul[ise] va fi tare nefericit“. Citiţi Telemac=Beppo, care intră astfel în rîndul copiilor lor cu titlu egal ! N-o întrebase mai sus : „Şi tu, şi copiii, şi Beppo, ce faceţi ? [...] Ah ! Dacă sărmanul prieten ar putea veni să ni se alăture (lui C. A. Rosetti etc. la Malta), simt că aş renaşte, văd bine că fără el voi suferi în toate chipurile“. Ultimul cuvînt al scrisorii IV, aşadar, e mai cald pentru prieten decît pentru femeia lui, căreia-i lăudase frumuseţea maltezelor.

Ca tată, subtil psiholog, recomandă soţiei sale s-o trateze pe fata lor, în vîrstă de 6 ani, ca pe o persoană adultă.

Curioasă mai este şi relativitatea vîrstelor ! În scrisoarea următoare tot din Malta, Rosetti se miră că se simte încă tînăr. N-avea însă decît 37 de ani ! E bine să urmărim textul netrunchiat : „Nu ştiu prin ce minune, dar iată sînt trei nopţi de cînd încep să visez. Şi am visat la tine, la copii şi mai ales la micul Tilu (Vintilă), prea frumoase visuri. Cu cîtă nerăbdare şi iubire aş merge către locul în care sper să am o scrisoare de la tine ! N-aş fi crezut niciodată că după şase ani de căsătorie inima mea va suspina atîta după o scrisoare de la tine ; da : te iubesc atunci mai mult în anumite pri-

vințe, sînt fericit că mă simt încă tînăr. Și de nu mi-ar fi oarecum rușine și aș asculta de inima mea, simt că ți-aș scrie o scrisoare de dragoste. Dar la vîrsta mea și în situația mea ar fi necuvenit. Vreau să las cealaltă pagină ca să-ți scriu în momentul plecării. Ziua e astăzi frumoasă, și după toate semnele voi avea întîiași dată în viață o mare liniștită ; și atunci nemaifiind bolnav voi cînta cu fratele meu împreună : «fericit acela ce se încrede în mare, în dragoste».“ Corespondentul era, cum spuneam, lucid, dar și poet. Un poet cu frînă, deși temperamentul îl împingea la extreme. Luna de pe Mediterană îi amintea luna de acasă, din România, deoarece, cum vedem, patriotismul lui se revarsă peste tot universul cosmic, potențînd la maximum frumusețea țării sale. Un alt sentiment puternic îl leagă pe C. A. Rosetti de mama lui, pe care o pierduse în ziua de Crăciun a anului 1844. De aceea ziua de sărbătoare era pentru el una de doliu. Deși hipersensibil, corespondentul se acuză de răceală, de meschinărie în dragoste : „Natura ți-a dăruit ție norocul de a putea iubi, în timp ce eu n-am decît tristul privilegiu de a-mi simți inferioritatea ! Iubește așadar prietena mea, iubește și pentru mine, și varsă-ți măcar o lacrimă pentru aceea care m-a iubit atît de duios.“

Inima omului rămîne continentul cel mai necunoscut.

Mulțumită colegului nostru, Paul Cornea, ale cărui note substanțiale confirmă încă o dată cunoașterea adîncită a epocii, și Elenei Piru, care a colaționat textele, putem gusta accidentata perspectivă exotică a sufletului romantic, hărțuit și sfîșiat de toate contradicțiile.

24 aprilie 1969

C. A. Rosetti poet?

Ambele recente monografii : *C. A. Rosetti,* de Marin Bucur (Editura Minerva, colecţia „Universitas") şi de Vasile Netea (Editura Ştiinţifică), desăvîrşit documentate şi concepute demonstrativ în vederea reabilitării unei luminoase figuri de revoluţionar, îşi ating deopotrivă scopul : acela de a risipi umbrele aruncate pe chipul său de iluştri contemporani, ca V. Alecsandri şi M. Eminescu. Cine nu cunoaşte faimoasa diatribă din *Scrisoarea III :*

Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască.

În articolele lui politice, în care Rosetti este atacat cu vehemenţă, Eminescu îl citează de mai multe ori pe Alecsandri, iar o dată îl şi numeşte, cu acelaşi prilej, „poetul cel mai mare al naţiunii", care „l-au înfierat cu epitetul homeric de «hidoasa pocitură» şi aceasta este şi va rămîne în zisele şi actele sale" (*Timpul,* 22 februarie 1879). Mai puţin cunoscut, deşi de-o netăgăduită vigoare poetică, textul lui Alecsandri se găseşte în epistola cu titlul *Răspuns generalului Florescu* şi datată : Mirceşti, 4 ianuar 1878, din care extragem pasajul cu pricina :

Oricine stă-n arenă de tină are parte...
Eu, nedeprins cu tina, mă ţin de ea departe
Ş-aştept să văd sub trăsnet hidoasa pocitură,
Care-au sădit în ţară invidie şi ură.

(Citat după placheta : „*Vasile Alecsandri generalului Ioan Emmanuel Florescu,* Bucureşti, Typographia Curţii, Proprietar F. Göbl, 12, Pasagiul Român, 12, 1878".)

Dorința lui Alecsandri n-a fost *ad litteram* împlinită, dar posteritatea nu i-a acordat victimei sale locul ce i se cuvenea, atît în mişcarea de la 1848, cît şi în istoria politică a deceniilor următoare. Sînt încredințat că cele două monografii vor contribui în egală măsură la reconsiderarea acțiunii sociale a lui C. A. Rosetti, care a reprezentat cu strălucire integritatea liberalismului paşoptist, pînă la capătul zilelor lui, spre deosebire de majoritatea conmilitonilor săi, confortabil integrați noii burghezii afaceriste.

Fost-a însă C. A. Rosetti şi un autentic poet ? Este ceea ce afirmă cu aceeaşi tărie cele două monografii, care înțeleg să-l reabiliteze pe eroul lor în toate sectoarele lui de activitate. Astfel, Marin Bucur scrie : „C. A. Rosetti poate că este cel mai realizat poet sentimental şi intimist din prima serie a talentelor secolului trecut [...]. Cu C. A. Rosetti poezia românească desfereca şi fereca poezia misterului feminin, a păcatului ineluctabil prin dragoste [...]. *Ceasurile de mulțumire* sînt kieful artistic, împăcarea în neliniştea sufletului, în iubire. Criza erotică se salvează prin semnificația metafizică [...]. C. A. Rosetti cultivă contrapuncturile melodice, polifonia muzicii sentimentelor, e un auditiv al poeziei şi va da versurilor sale o încărcătură şi un parfum netrezit de vreme. El scrie prima pagină antologică a poeziei evocării erotice [...]. Poezia *Cămaşa fericitului* a făcut epocă, trecînd mereu, alături de *Tu îmi ziceai odată,* ca una *(sic !)* din cele două mărgăritare ale liricii lui Rosetti." (Din capitolul *Poetul „Ceasurilor de mulțumire".)* Nu mai puțin captivat este Vasile Netea : „Fără a ignora poeziile de iubire ale contemporanilor săi, se poate spune, fără ezitare, că Rosetti a fost cel mai pasionat şi senzual trubadur din deceniul al patrulea al secolului trecut, un pătimaş epicureu erotic, reprezentînd un aliaj turburător de Don Juan şi Casanova [...]. Urîțenia sa nu-l înspăimîntă. «Eu sînt urît la chip» — mărturisea [...], dar [...] «e dovedit că femeia nu iubeşte decît frumosul», totuşi «toate femeile ce mă cunoscură mă iubiră»." În final, orientarea politică ulterioară a lui C. A. Rosetti îi smulge lui Vasile Netea această concluzie : „Pierzînd în C. A. Rosetti un poet, un poet autentic, atît prin simțire cît şi prin modul de exprimare, poporul român a cîştigat însă în autorul lui *Tu-mi ziceai odată* un ziarist şi un luptător politic..." (Din capitolul *C. A. Rosetti poet.)*

Fără să se fi consultat între dînşii, Marin Bucur şi Vasile Netea sînt în fond de acord, salutînd în C. A. Rosetti un poet autentic, primul poet al iubirii din lirica noastră. Temperament mai mult de istoric literar decît de critic, în felul lui G. Bogdan-Duică — cu deosebire că acesta nu-l preţuia pe Rosetti ca poet —, Vasile Netea îşi încheie cu *brio* capitolul, printr-o impresionantă serie de alăturări de texte, din care ar urma să reiasă că poetul era un precursor de mare clasă, de vreme ce romanţele lui lăsaseră ecouri în acelea ale lui D. Petrino, Theodor Şerbănescu şi Carol Scrob ! Ba chiar, fără a insinua nimic, Vasile Netea remarcă frapante similitudini între tematica şi expresia lui C. A. Rosetti şi aceea a lui Eminescu şi Macedonski. Nu mai puţin remarcabilă este influenţa sa imediată. G. Bariţ dă cîteva poezii de Rosetti în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* din Braşov. Vaillant îi reproduce o poezie în *La Romanie ou Histoire, Langue, Littérature* etc., Paris, 1844 şi-l caracterizează nuanţat. O revistă din Petersburg, *Albina Nordului,* în acelaşi an, pune la loc de frunte culegerea de poezii a lui C. A. Rosetti, din anul precedent, într-un articol referitor la literatura noastră. Un periodic german *Der [?] Ausland,* tot în 1844, se face ecoul publicaţiei ruseşti. Jules Michelet, ne spune Marin Bucur, îl numeşte „le charmant poète" şi îşi informează compatrioţii despre cîntecele lui Rosetti că ar fi „naţionale în România". Ce vrea să spună aceasta ? Că, puse pe muzică, unele din poeziile amicului său erau cîntate de lăutari şi reproduse de cheflii (sau, cum ar scrie unii, după Marin Bucur, de kieflii). Aceasta este soarta, pe cît de glorioasă, pe atît de tristă, a tuturor romanţelor care au făcut epocă o bucată de timp. Vasile Netea reproduce cu devoţiune pe cea mai răspîndită dintre toate : *A cui e vina ?* Este poezia care începe cu strofa :

Tu-mi ziceai odată cum că pîn' la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra ;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta...

şi are, în trei din cele şapte strofe, refrenul : „Astfel ţi-este sècsul, nu e vina ta". Tema iertării infidelei, frecventă în poezia noastră lirică, trecînd prin Eminescu pînă la Minulescu, face furori în romanţe şi în cîntecele de inimă albastră. Aceasta a

fost, în fond, vocaţia simili-lirică a lui C. A. Rosetti, înainte de a-şi găsi pe aceea de mare gazetar şi agitator politic. În nici un fel nu se poate vorbi nici de un poet autentic, cu fior metafizic, nici de un artist. Versificatorul rima între ele verbele, adjectivele şi substantivele, satisfăcîndu-şi urechea muzicală cu fluenţa uşoară a versurilor cantabile :

Cînd îţi sorb suflarea, cînd îţi văd zîmbirea,
Cînd în ochi-ţi cerul, raiul îl privesc,
Dacă văd că luna ţi-a atras privirea
Simt că făr' de voie-mi eu o pismuiesc [...].

Pismuiesc eu totul ce te mulţumeşte,
Valurile undei, ce te învelesc,
Stele, lună, soare, tot ce te priveşte,
Tot ce te atinge eu le pismuiesc.

Sînt versuri care merg... direct la inimă, cu o plăcută cursivitate şi o retorică pasională de largă audienţă publică, dar fără nici o valoare artistică. C. A. Rosetti anacreontizează în stilul romantic, înecîndu-şi emoţia sub torentul elocinţei :

De ce nu sînt eu luxul ce sufletu-ţi iubeşte !
De ce nu sînt podoaba ce pui pe fruntea ta !
De ce nu sînt eu slava, ce inima-ţi doreşte !

Începutul e promiţător. Urmarea însă dezamăgeşte :

C-atunci aş fi prea sigur că tu nu m-ai uita.
Dar vai ! Nu sînt nimica. Sînt simplă o fiinţă,
Ce-a te iubi din suflet amorul m-a-nvăţat.

Tonul urcă iarăşi :

Eu nu am alte daruri decît a mea credinţă

ca să se prăbuşească îndată :

Şi de aceea, crudo ! Mă tem că m-ai uitat !

Nu e de mirare că Anton Pann l-a preluat, mitocosindu-i textul, după gustul său, nici că l-a preţuit Conachi, care-l precedase în stilul epocii, nu însă fără să adulmece într-însul un urmaş.

C. A. Rosetti a fost, în definitiv, întîiul „textier“ de mare succes al secolului trecut. Cine ar fi crezut că acest „Don Juan“ şi „Casanova“, de la meridianul suburbiei bucureştene, va avea să ajungă, prin forţa evenimentelor, temutul condei la *Românul* şi spaima oamenilor de „ordine“ ?

Întors la vechile-i unelte, după o pauză de treizeci de ani, în 1872, C. A. Rosetti regăsea, în poezia *De ce ?*, scrisă la Nisa, acea tonalitate de romanţă filosofantă, care n-avea de a face nici cu „metafizica“, nici cu poezia, nici cu arta.

24 decembrie 1970

Revoluţionar, poet şi erou

Am primit zilele trecute o carte cu titlul cam căutat şi prolix : *Amintiri din viaţa-mi.*

Nu era mai bine, pur şi simplu : *Amintiri ?* Poate că titlul nu e însă imputabil autorului, deoarece memoriile i s-au publicat de către fiica şi ginerele său, Ion V. Lascăr. Nu-mi mai rămîne să adaug decît că amintirile au fost scrise de generalul Al. Candiano-Popescu, şi că primul volum, apărut în editura „Universul", cuprinde anii de tinereţe ai memorialistului, de la naştere pînă la lovitura de stat de la 11 februarie (1841—1866).

Al. Candiano-Popescu nu e un necunoscut. Numele lui e legat de două evenimente : „republica" de la Ploieşti (8 august 1870) şi asaltul Griviţei (30 august 1877). A condus la biruinţă batalionul II de Vînători, după ce maiorul Gheorghe Şonţu şi căpitanul Valter Mărăcineanu căzuseră în fruntea unităţilor lor, înaintea primei tranşee a redutei, pe al cărei parapet turcii le-au ridicat trupurile, ca pe nişte spăimoase trofee. Eroul era mic de statură, oacheş, ochios, sprîncenat, mustăcios şi aprins la vorbire, apt să-şi electrizeze trupa. Cealaltă faptă memorabilă a lui Candiano-Popescu ar fi rămas poate obscură, dacă I. L. Caragiale, ca fost participant la proclamarea „republicii" de la Ploieşti, n-ar fi nemurit-o în schiţa sa *Boborul.*

Ca revoluţionar şi ca viteaz, în războiul pentru Independenţă, Candiano a lăsat aşadar un nume, în istoria politică şi militară a României moderne.

Nimeni nu-l mai cunoaşte însă în ipostaza de poet. Însăşi studioasa istorie literară a lui G. Călinescu, generoasă cu versurile lui C. A. Rosetti şi ale lui D. Teleor, nu-l aminteşte decît la bibliografie, printre paraponisiţii în viaţă şi defuncţii

care nu-şi mai pot apăra opera. Al. Candiano-Popescu a publicat un volum de versuri, a cărui primă ediţie, cu data ei, nu se găseşte în pomenitul repertoriu bibliografic. Am în faţa mea „a doua ediţiune, radicalmente îndreptată", din cartea de poezii cu titlul atît de sugestiv *Cînd n-aveam ce face* (Craiova, Typographia G. Chitiu şi I. Theodorian, 1875).

Autorul nu-şi ascunde calitatea de stihuitor ocazional ; dimpotrivă, şi-o precizează în frontispiciu cu o onestitate care merită din partea cititorului de astăzi o înţelegere justă, adică nepretenţioasă. Amatorul nu e altceva decît un scriitor în ceasuri libere, cînd n-are (vorba aceea) altceva mai bun de făcut. El nu trebuie judecat cu severitate ca un profesionist care nu şi-ar respecta îndeajuns profesiunea (demnitatea de atelier !).

Candiano ştia totuşi să facă versul, mai ales versul răsunător, în care se recunoaşte agitatorul politic. Două naturi se ciocnesc în cartea sa : poetul satiric şi ghitaristul sentimental ; trăsura lor de unire este elocvenţa. În bucata preliminară, dedicată unei iubite *(Ţie)*, se întrunesc oarecum toate însuşirile esenţiale din volum : pornire filosofică, mai fugitivă decît năzuinţa către poezia socială, iar sub raportul sentimental, afişarea unei experienţe dezamăgite, care nu-i atacă însă fundamental dragostea pentru femeile frumoase :

Iată lumea ! Iată slava ! — Şi tu liră ! dată mie
Ca s-alini în sînul nopţii turburata mea junie
D-aspirări şi de durere,
Fi-vei lira ce la tronuri şi la curtizani se-nchină
Şi, trîntită în plăcere,
Vei minţi pe la palate ? de săraci vei fi străină ?
Viţiul nu-l vei trăzni ?
Vei flata pentru-a trăi ?...

Candiano îşi făcea despre poezia erotică o concepţie etică, slăvind iubirea curată şi condamnînd desfrîul :

Bîrfească libertinul c-aicea omul are
Drept Dumnezeu bacanta rostogolită-n vin :
Amorul este vecinic puternica suflare
Ce schimbă-al nostru sînge într-un fierbinte soare
Cînd fruntea este pură şi sufletul senin.

(Meditaţiune)

Cititorul de azi nu-şi poate reprima surîsul ilar, cînd stihuitorul se defineşte ca „bard infortunat“ sau cînd uzează şi abuzează de apelativul „angel“, ca un precursor al lui Rică Venturiano.

Dar încă o dată, Candiano nu era lipsit de elocvenţă, binevenită în satiră :

Să-mi plec dar a mea frunte la sceptrul ce se frînge ?
La spada cea brutală, de doliu şi de sînge,
Trofeu nepieritor ?
Voiesc s-ador puterea ? Atunci mă-nchin la soare,
Despot ce-mi dă lumina, dar nu la tîrîtoare !

Antidinasticul proferează blesteme susţinute, dar fără putere plastică, în bucata *La un principe sperjur,* acelaşi căruia îi va servi mai tîrziu cu credinţă, mulţi ani, ca aghiotant.

Nu i-a lipsit, într-adevăr, ca să fie poet, decît expresia plastică, preocuparea figuraţiei, născocirea de imagini şi metafore.

Fără a-şi adînci simţirea, ba chiar cu exces de teatralism, Candiano e uneori un elegiac lamartinian :

Adesea însă singur, departe de mişcare,
La umbra unui arbor plec fruntea obosit
Şi caut un repaus ; în vifor pentru-o floare
Nu e destul o oră ? Destul am vieţuit.

(Să cînt !)

Un alt poem începe cu un vers pur lamartinian :

Necontenit pe valuri cătînd un port în lume...

(Durerea)

Altul, cu titlul *Melancolia,* e smălţuit cu versuri de aceeaşi origine şi se încheie astfel :

Dar sufletu-n neştire-mi s-abate d-a lui cale ;
Simţiri neexplicate îl fac de-a fi duios
Şi-n preajma mea domneşte o murmură de jale :
Melancolia-ntinde greu aripile sale
Pe pieptu-mi tînguios !

Pecetea lamartiniană e un atestat de cultură literară ; sînt însă şi versuri de-a dreptul lăutăreşti :

Aoleu şi vai de mine,
Mor de dor şi tot iubesc :
Şi de doru-mi pentru tine
Să mă vindec nu voiesc !

(Versuri făcute pentru hora d-lui Wiest)

Ca şi Eminescu, din *Junii corupţi* şi *Epigonii,* Candiano zgîlţîie tinerimea sau mai în genere pe contemporanii dedaţi plăcerilor şi fără orizonturi sociale ; cu o conştiinţă de îndrumător, în două rînduri, se îndreaptă „La români", arătînd calea demnităţii şi a ridicării.

Al. Candiano-Popescu avea simţ civic, idealuri morale, avînt, pasiune, elocinţă ; dacă n-ar fi scris numai „cînd n-avea ce face", ar fi dat poate un poet.

13 martie 1944

Kogălniceanu şi Spania

În colecţia „Studii şi Documente", publicate de Editura pentru Literatură, au apărut recent *Scrisori şi note de călătorie,* cele dintîi texte îngrijite, adnotate şi prezentate de Augustin Z. N. Pop, celelalte de Dan Simonescu. Se cunosc împrejurările în care M. Kogălniceanu a fost la Viena, în primăvara anului 1844 : ca însoţitor al surorii sale, Elencu, bolnavă de ochi, care urma să fie operată. Fratele şi sora fac drumul pînă la Lipnic cu diligenţa, în *Eilwagen,* iar de acolo pînă la Viena cu trenul, mijloc modern de locomoţie rapidă. „Consideraţie asupra drumurilor-de-fier", adnotează gînditorul politic progresist. „Austria, fără a vroi, este civilizatoare şi aducătoare libertăţii, căci, cu drumurile-de-fier, ideile nouă se împrăştie". Vederea lacheilor şi a unor „coureurs" pedeştri, „cu bastoane în mînă" şi „gonind norodul" din calea trăsurii de la curte, îl trezeşte însă la realitate. „Un norod care rabdă o asemenea modă nu este încă copt pentru slobozenie", reflectează el cu amărăciune. Aristocraţia sfida. Un grof intrase călare într-o cofetărie din centru şi s-a ales cu o bătaie bună de la vizitii, ceea ce smulge entuziasmul comentatorului : „Clasa cea mai liberală şi mai neatîrnată poate din Austria este a fiacrilor, carii la fieştecare împrejurare fac cîte un *bon-mot,* care zboară cu atîta răpegiune, cu cît cenzura este mai aspră şi tiparul mai asuprit". Tineretul nu ştie decît de cai, femei şi şampanie. „Tristă viitorime pentru o ţară care are o asemenea junime !" adnotează moralistul dezamăgit.

După diverse peripeţii, după ce fusese adus cu sila în ţară şi împiedecat de a-şi urma drumul la Paris, Kogălniceanu reuşeşte abia peste doi ani(în februarie 1846) să-şi realizeze acest vis suprem.

În toamna anului 1846 este în Spania, țara care-i ațîțase imaginația din copilărie, la lectura romanului lui Florian, *Gonzalve de Cordoue*. Sînt cele mai însemnate note de călătorie din cîte ne-a lăsat, și ele apar acum întîiași dată într-o transcriere îngrijită și integrală. Istoricul urmărește din vechime istoria Spaniei, mărturisindu-și dealtfel secreta predilecție pentru această țară. „Crează-mă, am o simpatie pentru Espana, o iubesc ca țara mea, îi sînt foarte îndurător pentru metehnile sale." Așteaptă tot binele de la „capacitățile cinstite a progresiștilor", în care vede în viitor „partida adevărat mîntuitoare". Regiuni întregi îi apar dezolate ca priveliște, floră și faună. „Fără să vreau, cînd am intrat în Castilia, m-am crezut în țările românești și îndeobște în Orient". În muzica populară castiliană, făcută din „cîntece jăluite, simplu modulate pe cîteva note", a crezut „că aude țăranii noștri cîntînd doinele munților, cîntece de jale a șesului, cîntecele lui Bujor". Și în Spania a întîlnit slăvirea haiducilor, „fiii poetici ai poporului". Numeroase și izbitoare, asemănările dintre cele două popoare îl impresionează adînc. „Fie această țară, poate pentru că seamănă cu a mea, îmi place cu orizonele, cu bandiții săi, cu lipsa confortului, cu țăranii săi simpli și politicoși, cu oamenii de societate, cu tradițiile și povestele sale, pre care la tot pasul le găsești, cu calicii săi, boieri mari, îmi place și iar îmi place". Prin fanfaronadă, i se pare că andaluzii seamănă cu „focșănenii la noi". Istoricul vede însă și urmele adînci lăsate de civilizația „morilor" (a maurilor), a căror soartă „nu este decît o lungă epopee, împodobită cu întîmplările cele mai romantice și poetice". Pămîntul pe care l-a călcat „în tot minutul deșteaptă suveniruri romantice".

Monumentele arhitectonice și muzeele îl încîntă, stîrnindu-i bogate impresii coloristice : „Am văzut în muzeu colecția marmurilor Espaniei și m-am mirat de frumuseața și mulțimea lor, o marmură cînd verde ca apa mării, cînd roșie ca granitul, *la lumachelle* cu vergi de aur, *l'hortensia* cu colora fragedă ca a floarei a cărui îi poartă numele, *l'aspic* de un albastru închis, onixul ce se smulgea din flancurile grotelor, marmura albă ca de Carara".

Animatorul creației originale în *Dacia literară* (1840) deplînge mania imitației în noua literatură spaniolă, care „se mulțămește cu traducerea romanelor franceze a lui Dumas și Sue,

ea care a produs pre Lope de Vega, pre Calderon, pre Cervantes, care se mulţămeşte cu *Les contes* a isprăvilor de astăzi, ea care au produs pre Velaskez şi pre Murilo".

Omul politic e în curent cu stagnarea vieţii politice în Spania, unde „nimeni nu se ocupă de ameliorări sociale, morale şi materiale ; nimeni nu se îndeletniceşte de igienă publică, de progresuri ştiinţifice, de încurajarea agriculturii, de îmbunătăţirea binelui personal". Cauza este sintetic exprimată : „Politica personală şi înduşmănită, iată ocupaţia ocîrmuitorilor şi a ocîrmuiţilor. De aceea, tot este părăsit." Vizitează în trei rînduri pentru plăcuta „causerie" pe contesa del Montijo şi pe cele două fete ale ei, „cele mai frumoase persoane", dintre care Eugenia avea să ajungă împărăteasa Franţei. În multe case burgheze îl surprinde „lipsa bărbatului", înlocuit de „cavalerul *serviente*".

Memorialul este de o mare densitate. Mai reţinem, ca o notă plăcută, sensibilitatea romantică a autorului său. „Nu fac versuri, dar cînd citesc pre Şiler sau pre Lamartin, dar cînd mă aflu într-un loc plin de mari suveniri, atunce sufletul şi duhul mi se înalţă şi simţesc că şi eu sînt poet. Închipuirea mea era întinsă, capul meu era plin de mari tablouă, cînd singur, străin, mă plimbam noaptea în catedrala Toledei sau cînd a doua zi petreceam prin ruinele sale, n-auzind decît sunetul pasurilor mele, sau o pasăre cobe ce fugea la apropierea mea ; sau o piatră ce cădea cînd mă suiam pe scările răsipite la Sant Juan de las Mojes. Adîncit în visurile mele, într-un extas nedescris, îmi plăcea a studia acele ruine măreţe, a contempla natura petrei ce sămăna arsă şi arzîndă încă, căci soarele arde tot aice [...]. Înaintea unor asemine privinţe (privelişti !, *n.n.)*, inima bate mai ades, închipuirea tace, dar gura nu poate rosti nimică, afară de exclamaţii de mirare. Tăcerea este cea mai poetică descripţie în acest caz."

Un alt Kogălniceanu decît militantul realist şi înfăptuitorul îndrăzneţ ne uimeşte şi ne încîntă în aceste pagini, pline de miez şi de mirezme.

9 noiembrie 1967

Ştefan Scarlat Dăscălescu „un cugetător politic moldovean"

Între Ştefan Scarlat Dăscălescu şi poetul unionist Dumitru Dăscălescu au fost relaţiile fireşti de la tată la fiu. Prieten cu Alecu Russo, care i-a consacrat o notă critică elogioasă, Dumitru a murit în vîrstă de 36 de ani (1827—1863), fără să-şi fi dat măsura întregului talent. Nici N. Iorga, nici G. Călinescu nu l-au citit cu atenţia cuvenită. Cel dintîi, mare genealogist ocazional, nu i-a descoperit ascendenţa, precum nici aceea a tatălui său, căruia i-a excerptat pasajele mai importante dintr-o lucrare autobiografică inedită, descoperindu-i însemnătatea (*Un cugetător politic moldovean de la jumătatea secolului al XIX-lea : Ştefan Scarlat Dăscălescu,* Bucureşti, 1932, Academia Română, în Memoriile Secţiunii Istorice). Pentru marele nostru istoric, acest cugetător politic, fost în prima tinereţe secretarul lui Tipaldo, caimacamul Craiovei, iar apoi al lui Pinis, consulul rus din Bucureşti, ar fi fost un „necunoscut", a cărui origine ar fi munteană, ba chiar „probabil" olteană. Un izvor mai precis i-ar fi stat la îndemînă, dacă cele scrise de paharnicul Constantin Sion despre înaintaşii lui N. Iorga nu l-ar fi oprit pe acesta de la lectura mai atentă a odioasei opere cu nume *Arhondologia Moldovei* (Iaşi, 1892, cu o prefaţă analitică de Gh. Ghibănescu). Este drept că veninosul arhondolog n-a fost obiectiv cu fraţii Dăscălescu („cel mai mare, Ştefanache", şi celalt, Costache), acuzaţi a se fi ridicat prin protecţie otomană, plătind în schimb „clacă turcească", infamă învinuire, perfect reversibilă, arhondologul bucurîndu-se de aceeaşi favoare a puterii suverane ! Motivul antipatiei se poate să fi fost de ordin familial, deoarece un cumnat al arhondologului, spătarul Gavril Stamatin, „capchiu şi nătîng", logodit cu fata postelnicului Asanache Dan din Focşani, lăcomindu-se la tocmeala zestrei,

îl văzu preferat pe „curgolea Dăscălescu“, pe Ştefanache, „carele s-au mulţămit cu cît au vrut Asanache a-i pune zestre la izvodu şi au făcut ca un om cuminte, supunîndu-se la toate capriţiile şi a femeei şi a socrului, că s-au înstărit bine foarte, încît nici să crede că au visat măcar vrodată“. După arhondolog, Dăscăleştii ar fi fost „români de la tîrgul Rîmnicului-Sărat, din Ţara Românească, din clasul de jos al lăcuitorilor, cu meserie cojocari, au fost mai mulţi fraţi feciori a unui dascăl de biserică din satul Sălcioara acel judeţ“. Scarlat s-ar fi făcut scutelnic la paharnicul Asanache Robescu din oraş, în această calitate s-ar fi „îngurluit cu o nepoată de vară a Robescului, fată săracă fără părinţi“, ar fi răpit-o şi dus-o „în raiaua Ibrăilei“, ca după moartea Robescului să-l ierte Măriuţa, văduva acestuia, să-i dăruiască „o dugheană şi 1.000 de lei şi o hliză de moşie ce avea nepoată-sa aceea de la părinţii ei“, iar pînă la urmă să le dea copiilor lor învăţătură de carte, românească şi grecească. Acestea şi multe altele le-ar fi aflat N. Iorga în cele 5-6 pagini consacrate de bîrfitorul, dar şi informatul arhondolog, Dăscăleştilor. Nu i-ar fi rămas decît să discearnă adevărul de fabulaţie. Ştefan va afirma, în memorialul său, dăruit savantului profesor de un Ioan Rizu Corban din Tîrgu-Jiu, că a fost dat de părinţi la dascăl grecesc de la vîrsta de cinci ani (ca feciorii de boieri autentici !) şi că a învăţat din practică a citi şi a scrie româneşte, în alfabetul chirilic. N. Iorga nu stabileşte nici o legătură între Ştefan Scarlat Dăscălescu şi Dumitru Dăscălescu, numindu-i pe amîndoi. „Numele de Dăscălescu e cunoscut prin versurile unui poet focşănean cu oarecare talent, din epoca Unirii Principatelor. De Ştefan Scarlat nu se auzise încă.“ Într-o notă, mai spune despre acesta : „Lasă fii : Iorgu şi Mircea, fete : Ruxandra, măritată cu Constantin Stamatin (fiica Mariţa, după Holban), Maria, cu Gheorghe Ghiţescu, Viorica“, precum şi „nepoţi şi nepoate pînă în a patra generaţie“. Cred că se înşeală asupra lui Mircea, deoarece fiii lui Ştefan Scarlat, în ordinea vîrstei, au fost : Dumitru, poetul, Iorgu, cu studii superioare la Berlin, neisprăvite, şi *„Nicu,* fiul cel mai mic, ce să mai zic de dînsul ? şi el au studiat la Berlin şi au căpătat doctoratul de legist, odată cu Jacques Negruţi, dar nu l-a folosit, şi a părăsit magistratura sau a fost destituit, bine nu ştiu.“ Din 14 copii nu i-au trăit decît şapte : „trei feciori şi patru fete, pentru care n-am cruţat nici truda, nici cheltuiala ca să le dau o bună creştere“. Fetele i-au dat mari

satisfacții ca excelente fiice, soții și mame, bine măritate, dar băieții i-au făcut mai mult sînge rău. Mijlociul Iorgu (Gheorghe) s-a ruinat cu antrepriza iluminării Bucureștilor, iar mezinul Nicu, dedat și el lenii și cheltuielilor nesăbuite, și-a văzut moșia, Cîmpurile, scoasă la mezat. Iată și întregul paragraf consacrat lui Dumitru, fără a fi vorba nicăieri de poeziile lui :

„Cel mai mare, Dumitrache, înzestrat de la natură cu mult spirit, inteligență și bogată (prodigioasă) memorie, îndată ce s-au aruncat în arenă politică, au dezvoltat mari capacități, multă aptitudine în tot felul de trebi, încît ieșit pe orizontul politic, a prins a se distinge și poate cu timpul, dacă trăia, ar fi devenit o somitate în această țară și ar fi fost de ajutor, de sprijin restului familiei, dar complexitatea lui debilă agravată prin zbuciumările ce au fost nevoit a le da în scurt timp i-au curmat firul vieții. El este cauza — negreșit involuntară — a ruinării mele și chiar a scurtării vieții lui. Voind să brieze, în postul și ostentația, au cerut să-i cedez moșia Căpătanu, unde era o ruină de velniță, în adins părăsită de mine, închipuindu-și cine știe ce cîștiguri, dacă ar restaura-o ; în zadar m-am opus un an întreg, punîndu-i înainte sănătatea lui debilă și toate cîte în urmă s-au întîmplat, că au trebuit cu toată marea mea părere de rău să cedez. Acolo s-au topit banii Drosului, pe care eu îi depusesem la Curtea de Confirmații și potrivindu-mă lui i-am tras și apoi nu i-am mai putut plăti. Acolo și el și-au zdruncinat sănătatea, încît la al patrulea an au trebuit să lase moșia. La 1861, socotindu-ne cu dînsul și puind numai ce au voit el, au rămas dator cu 1.520, de care aveam mare nevoie la măritișul fetelor și plata băncii, mi-au spus că n-are chip de plată, dar că sînt la socru-su tot atîția bani, destinați la zestrea fiică-si, să-i iau aceia cu secretul meu, pentru că și dînsul nu-l crediteazǎ și el se va sili a-i plăti. Mai bine mi se rupeau mîinile, decît făceam această greșeală, dar am făcut-o, și consecințele ei au fost dezastruoase, că el n-au plătit măcar un ban și pe mine aceasta m-au costat pierderea moșiei Căpătanu, singurul azilul meu pentru bătrînețe, grație neomenosului vagabond care cu cea mai mare cruzime m-au alungat de acolo și m-au redus la proletariat în sarcina altora, și datoria către Drosu neplătită și casa mea din Focșani vîndută. Poate dacă trăia, nu s-ar fi întîmplat așa, dar Dumnezeu au voit altfel și eu am ajuns cum mă aflu. Dar măcar ceilalți copii să fi răspuns la așteptarea mea ; nici această norocire n-am avut.“

Prin alte cuvinte, acest vlăstar înzestrat l-a împins pe nefericitul tată la operații financiare puțin corecte și finalmente la ruină. Bătrînul s-a văzut pînă la urmă complet lipsit de mijloace, silit să locuiască la țară, la mica moșie a Ruxandrei, fiica sa văduvă, unde s-a încercat fără folos să pună în practică metode noi de agricultură, luate din manuale franceze de specialitate, din care a și tradus, scriind și un studiu : *Despre cultura viilor și prepararea vinului în România,* scuturîndu-se însă de învinuirea beției.

Memorialul său e un miscelaneu de portrete ale contemporanilor, de studii istorice, politice, sociale și de însemnări personale, ale vîrstei crepusculare. N. Iorga a reprodus și comentat ce era mai interesant despre epoca noastră regulamentară și portretele lui Tudor Vladimirescu și Iancu Jianu. Aș spune că nimeni nu l-a văzut mai bine și mai aproape pe Tudor Vladimirescu, deși nu i-a înțeles mișcarea. Ștefan Scarlat Dăscălescu n-a fost pașoptist ; după Unire, s-a atașat „libertonilor", adică liberalilor, a fost președinte al Consiliului Județean, cît pe ce să se aleagă senator, ca apoi să se vadă părăsit și să-și urască de moarte foștii prieteni politici și să-i creioneze necruțător. Peste toate aceste neizbutiri, s-a adăugat mizeria materială a bătrîneții. La 76 de ani își stabilea astfel bilanțul existenței : 20 de ani de copilărie și studii, 31 de prosperitate, 25 de adversitate. Ultimele lui însemnări sînt datate din septembrie 1878. Se născuse la 25 iulie 1800. A asimilat cultura, dar nu și spiritul progresist al veacului al XIX-lea, deși a fost un patriot care a dorit unirea tuturor provinciilor românești, încă înainte de războiul Independenței. Ultima speranță i se năruiește la moartea de ftizie a fiului Ruxandrei, Ștefan, de tînăr ajuns membru la Curtea de Apel din Focșani.... „Mă simt atins pînă la inimă", scria el la 9 aprilie 1877, „bucuros sînt să mor cît mai de grabă și să scap de această lume și de valurile ei, căci îmi este o greutate nesuferită". Moare împăcat, văzîndu-și țara independentă, „pe o cale mai bună cel puțin în afară", dar fără limpezi perspective de propășire internă și nebănuind că însemnările lui, ale unui învins, vor asigura numelui său o tîrzie recunoaștere. Ștefan Scarlat Dăscălescu a definit cu justețe donchișotismul și-a văzut în cavalerul Tristei Figuri simbolul oricărui om care năzuiește prea sus, dar nu izbutește.

22 februarie 1971

Incidență sau coincidență?

„Steluțele" sînt folosite de gospodine la supă pentru valoarea lor alimentară, așa cum în trecut erau un element nutritiv în poezia de dragoste. După Vasile Alecsandri, care le-a dat, ca să spun așa, drept de cetate în elegie, cu a sa *Dedicație,* popularizată sub numele *Steluța,* aceasta din urmă a proliferat îngrijorător, dar a fost ucisă prin ridicol, cam odată cu femeia „angel", mai ales cu concursul lexicului latinizant sau italienist. Însăși *Steluța* lui Alecsandri, poezie fără îndoială marcantă, deși grozav de învechită, duioasa *Steluță* a bunicilor noștri, care-și scăldau sufletul în luminile ei palide, „Steluța" cu majusculă încă, a fost umbrită de *Luceafărul* lui Eminescu. De unde pînă la el, în lirica noastră, distanța era de la femeie la bărbat, ca de la cer la pămînt, iar poetul privea, suspinînd și oftînd, către inaccesibilul astru al visărilor lui erotice, cu *Luceafărul* se răstoarnă situațiile și ierarhiile : fata de împărat este aceea care suferă vraja și se simte încercată de dorință. De bună seamă, o „paralelă" de vechi tip didactic între cele două poeme ne-ar duce la multe alte disimilitudini, dar nu vom zăbovi asupra lor. Ne propunem să indicăm amatorilor de izvoare o posibilă „reminiscență", cum se spunea cîndva, din marea lirică germană, sensibilă poate în *Luceafărul* și, credem, nerelevată.

Fără îndoială, Eminescu îl citise pe Goethe, dacă nu integral, cu deosebire însă pe liricul, care se bucura de un prestigiu imens în timpul studiilor universitare ale ciracului lui Aron Pumnul și era știut pe de-a rostul, după vorba studenților bucovineni și transilvăneni. Una din aceste poezii va fi fost și elegia dialogată *Trost in Thränen (Mîngîiere în lacrimi* sau *Lacrimi consolatoare,* — citez după o ediție veche de poezii goetheene, apărută la Viena, în 1819 ; *Goethe's Gedichte,* erster

Theil, Original-Ausgabe, bey Carl Armbruster, Stuttgart, in der I. G. Cotta'schen Buchhandlung). În catrene alternative, de iambi octo- şi hexasilabici, se succed întrebările cu privire la pricina lacrimilor elegiace şi răspunsurile poetului dezolat de depărtarea „steluţei" sale, cu totul de nedobîndit. Am surprins un accent preeminescian în aceste cîteva strofe, mai ales în care ghilimelele preced lamentările îndrăgostitului :

„Ach nein : erwerben kann ich's nicht,
Es steht mir gar zu fern.
Es weilt so hoch, es blickt so schön,
Wie droben jener Stern.

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht.

Und mit Entzückung blick'ich auf
So manchen lieben Tag,
Verweinen lasst die Nächte mich,
So lang ich weinen mag."

În traducere prozaică, dar ritmată tot iambic, şi pe cît posibil cu fidelitate metrică :

Ah, nu ! s-o dobîndesc nu pot,
Îmi stă departe foarte.
Frumos străluce, cît de sus,
Ca steaua de departe.

Nu-i bine stele să dorim,
Ne bucură splendoarea lor,
Şi-n sus privim răpiţi
În nopţile senine.

Răpit, în sus privesc mereu
În multe zile scumpe.
Lăsaţi-mă noaptea să plîng
Cît vreau să plîng de mult.

Relevăm o similitudine de timbru liric cu *Luceafărul,* în timp ce situațiile ne duc, regresiv, la *Steluța,* întrucît iarăși și iarăși poetul este în postură de adorator al firmamentului, acaparat de o singură și neaccesibilă lumină. Cititorul de poezie germană în original, prevăzut și cu ureche muzicală, va percepe, sper, înrudirea sunetului și chiar elevația, în prima strofă, din invocările Cătălinei.

O altă apropiere de la Eminescu la Goethe?

În *Singurătate,* poetul încheie șăgalnic :

Și mi-i ciudă, cum de vremea
Să mai treacă se îndură,
Cînd eu stau șoptind cu draga
Mînă-n mînă, gură-n gură.

La Goethe, în poezia *An die Erwählte (Către aleasa,* sau *Celei alese),* despărțirea vremelnică preludează cu versul :

Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe!

Adică : „Mînă-n mînă și buză pe buză!" Mai sensual parcă înaintașul, nu-i așa ?

În concluzie, ca și în titlu, influența rămîne sub semnul întrebării.

5 octombrie 1967

Un portret inedit al lui Eminescu?

Iconografia lui Eminescu nu este dintre cele mai bogate. Ne-au rămas de la el patru fotografii : două din anii genialității creatoare și alte două după însănătoșire. Prima, din anii studenției vieneze, este portretul anticipat al poetului „inspirat“, al aspirațiilor infinite, de tipul titanismului liric. Fruntea e largă, părul închis, cu reflexe de lumină, bogat, lăsat pe spate, acoperind vîrful urechii, sfîrșindu-se în chică. Văzut din trei sferturi, capul pare înălțat cu mîndrie, privirile proclamă încrederea în steaua sa și în idealurile cele mai nobile, ovalul e pur, nasul parcă ușor coroiat, desenul buzelor ferm, bărbia aproape energică, fără a fi proeminentă, cu gropița retușată, ca și, poate, împreunarea sprîncenelor. Nu departe de această imagine a tinerei genialități creatoare este portretul idealizat din splendidul articol necrolog, *În Nirvana,* semnat de Caragiale, care-l cunoscuse în trupa lui Iorgu Caragiale, prin 1867, în toamnă, la sfîrșitul stagiunii de vară. Să mai amintesc rîndurile de toți cunoscute ? Ele concordă cu fotografia mai sus descrisă (Foto J. Tomas, Praga, 1869, la Augustin Z. N. Pop : *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* Editura Academiei R.P.R., 1962). „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre ; o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un zîmbet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.“ Fotografia, cum spuneam, pare a întruchipa elanul îndrăzneț și viitoarele biruinți spirituale. Se păstrează două variante ale aceleiași fotografii, una cu vesta de culoare închisă, asortată cu haina;

cealaltă de culoare mai deschisă, cum va fi fost în realitate (dar aceasta n-are nici o importanță !).

A doua fotografie, miniatural reprodusă de Titu Maiorescu în primele ediții Socec ale volumului de *Poezii*, a fost făcută cu zece ani mai tîrziu, pentru albumul Junimei. Ediția de *Opere complete*, Iași, 1914, ne-o dă într-o bună reproducere, în medalion, mărită. În această fotografie, luată mai din față, capul pare iarăși ridicat, dar cu privirea mai puțin expresivă, fruntea mai dezvelită în dreapta, nasul drept ; i se adaugă acea mustață deasă pe care poetul o va păstra pînă la urmă. Este imaginea inspiratului care și-a retezat aripile de largă vîslire cosmică, spre a-și finisa cu migală versurile, în nesfîrșite variante.

De ce ne-am mai opri asupra ultimelor două chipuri ale poetului care-și supraviețuia ? Cea dintîi, în haine albe, de vară, nu e lipsită de frumusețe : poetul, în vîrstă de 34—35 de ani, acuză parcă o fizionomie vegetativă, care dezamăgește. Iar ultima fotografie, cu un an-doi înaintea dezlegării, este patetică : aceea a unui bărbat prăbușit înainte de vreme, a unui om sfîrșit.

Eminescologii de tot felul, autentici sau simplu veleitari, au căutat să îmbogățească cu tot prețul acest material iconografic ce li se părea prea sărac. Astfel impenitentul măsluitor de texte, Octav Minar, a trucat un portret al lui Eminescu în curtea nu știu cărei mînăstiri, în halat, pe un scaun, înșurubîndu-i unui oarecare capul celei din urmă fotografii autentice. Mai surprinzătoare a fost întîmplarea lui G. Călinescu, care a crezut că descoperă pe Eminescu la 16 ani în „poza" de atelier a unui tînăr, în picioare, rezemat cu cotul stîng de un fotoliu, iar cu mîna dreaptă introdusă într-un buzunar. Ulterior ar fi fost identificat, în acest june cu mustăcioară și plete, marele actor ieșean C. Bălănescu. Totuși fotografia figurează în plină pagină în *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, 1964, Editura pentru Literatură.

Tot în plină pagină, a excelentei reviste craiovene *Ramuri* din 15 noiembrie a.c., se răsfață ca „inedit", anunțat și la sumar cu caractere tipografice speciale, „un portret inedit al lui Eminescu". Comentariul „La o fotografie" este semnat de M. Dutescu. Portretul, desigur mărit, este din față, al unui tînăr cu brațele încrucișate ; el are fruntea dezvelită, părul

(chica) pe spate, un „papillon“ strîmb, la gît, vesta desfăcută, haina prea largă, cu numeroase crețuri.

La întîia vedere, atribuirea pare plauzibilă. Fruntea, sprîncenele, tăietura ochilor, nasul, buzele, bărbia pledează în favoarea istorioarei după care Eminescu, de la Florești-Dolj, unde se afla în vara anului 1878, ca invitat al magistratului junimist N. Mandrea, trimitea unei fete oacheșe de popă din București, pomenită în scrisoarea nepublicată integral către Caragiale și Ronetti-Roman, ce ?, poza lui, veche de zece ani ! Pe fotografia, decolorată și îndoită la mijloc, s-ar desprinde numele Eminovici, scris cu „litere șterse, slavone“ (cirilice !). Oare ? Ce ne împiedică să dăm crezare noii „descoperiri“ ? Două sau trei elemente ale fizionomiei, care nu mai sînt eminesciene : pomeții proeminenți, într-o față parcă mai largă, fălcile puternice și baza urechii — lipsită de lobul inferior — dreaptă. Eminescu n-avea fața pătrată, nici osatura ei fălcoasă. Iar lobul urechii, la toți membrii familiei Eminescu, frați-surori, era același, armonios arcuit. Se știe că în antropometria judiciară este consemnată ca un alt semn net distinctiv, de la om la om, forma urechii. La noul portret, „fotografie comunicată de Ion Zgaibă, elev“ și găsită, zice-se, „în albumele îngălbenite ale unei familii din Florești“, urechea apare parțial acoperită de chică, ușor îndepărtată de cap (clăpăugă) și n-are armoniosul lob al ginții eminesciene. Fizionomia, cu cît privim fotografia mai de aproape, pare a unui onorabil țîrcovnic sau a unui cinovnic ce se simte prost în haine noi duminicale... sau de împrumut.

Nu este Eminescu al lui Caragiale, iluminatul cu fruntea vastă ! Osatura grosolană, lărgind partea inferioară a feței, în paguba frunții, trădează omul cu preocupări materiale, pozitive. Sîntem încredințați că prin deschiderea unei discuții asupra pretinsului portret nou al lui Eminescu, se va ajunge pînă la urmă la o părere justă, și, cine știe ?, poate și la descoperirea adevăratului titular atît de bine prevăzut în „lupta pentru existență“.

28 noiembrie 1968

Mihai Eminescu — titanism și demonie

Egal prin genialitate creatoare cu cei mai mari dintre poeții romantici, dar și ultimul în ordinea cronologică, Eminescu a manifestat din tinerețe acea aspirație către nelimitat, acea sete de cuprindere a întregului macrocosm, care a fost numită titanism. Fără a fi fost înrîurit de satanismul byronian, ca alți poeți români de la Eliad pînă la Macedonski inclusiv, mesajul său de tinerețe și chiar acela al maturității este dominat de ideea și de imaginea demonismului, abstracție adeseori încorporată material. Ne propunem să urmărim paralel aceste două tendințe ale liricii sale majore, manifestate dealtfel atît în poezia, cît și în proza eminesciană.

Cel mai de seamă moment al titanismului din întreaga noastră literatură este fără îndoială poemul *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, început și încheiat în anii studenției. El a fost asemuit cu *La Légende des siècles* a lui Victor Hugo, deși deosebirile sînt mai izbitoare decît punctele de contact. În cele 1302 versuri trohaice de 15 și 16 silabe este expusă istoria omenirii, de la Babilon pînă la prăbușirea lui Napoleon, sub semnul ineluctabil al declinului tuturor civilizațiilor. Această istorie care îmbrățișează cinci milenii este privită sub vălul legendei și al basmului, care transfigurează în splendori amăgitoare ceea ce este sortit pieirii. Episodul central și dominant, atît ca întindere cît și ca îndrăzneală a concepției, este acela închinat dacilor și războiului daco-roman. Legendara babă Dochia, cu cele nouă cojoace rînd pe rînd lepădate, e la Eminescu o tînără zeiță, închisă într-un „palat din stînce sure", prevăzut însă cu „păduri de flori", mari „ca sălci pletoase", în care zboară „gîndaci ca pietre scumpe" și „fluturi ca și nave" ș.a.m.d. După cum se vede, totul este

înfrumusețat și, mai ales dilatat la infinit, într-un univers altfel conceput și dimensionat decît al nostru. Dochia este o Veneră prin frumusețe, o Diană prin castitate și o Minervă prin înțelepciune ; trasă de lebede ca Lohengrin, pe apele dinlăuntrul domeniilor ei, într-o luntre de „lemn de cedru", Zîna Dochia e însoțită de „o pasăre măiastră" cu „pene de păun", la al cărei cîntec „lumea rîde-n bucurie". Panteonul dacic rămîne nelămurit, dar el pare populat de o mulțime de zeități, de „zîne mîndre, de-mpărat frumoase fete, / Ținînd donițe pe umeri, gingașe, nalt mlădiete", într-un decor paradiziac. Locuința zeilor este ea însăși titanic văzută pe o înălțime de „munte jumătate-n infinit". La ospățul lor urieșesc participă „Luna, zîna Daciei", însoțită, se vede, în zori, de „Soarele, copil de aur al albastrei sfintei mări". Inversarea relațiilor dintre soare și lună dezvăluie particularismul viziunii universale a marelui nostru poet, pentru care ziua este fața secundă a nopții, entitate magică, prielnică visului și marilor proiecții transfiguratoare. Luna își face un alai de zimbri, care au dat Moldovei stema în varianta zoologică a bourului. Vom cita o strofă cu Luna și zimbrii, pentru exemplificarea măiestriei la care ajunsese Eminescu cu cîțiva ani înainte de așa-zisa lui epocă de maturizare :

Inainte de plecare, — ea, doinind din frunză, chiamă
Zimbrii codrilor cei vecinici, li desmiardă sura coamă,
Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin
Și pe frunți ea îi sărută, de rămîn steme pe ele,
Apoi urcă negrul munte, pe șivoaele de stele,
Lin alunecă ș-a lene drumul cerului senin.

Am subliniat versul final pentru dulcea fluiditate obținută de tînărul meșter muzician prin aliterarea consoanei lichide *l*. Izbucnește războiul. Ca și în *Iliada,* dar mai fățiș, zeii se ciocnesc într-un grandios tumult geologic, de răsturnări de ere și de straturi geodezice, cei romani răzbindu-i pe cei daci, ieșiți din peșterile străfundurilor Mării Negre. Este fragmentul cel mai impresionant din poem și piatra de încercare, la lectură, a simțului grandiosului, pe care tînărul Eminescu îl stăpînea în cel mai înalt grad, ca nici unul dintre poeții noștri de pînă astăzi. După ce beau otravă din cupă „ducii daci" — aci cuvîntul *duci* are înțelesul etimologic de conducători —,

Decebal se sinucide, străpungîndu-se cu sabia, nu fără a fi proferat un impresionant blestem împotriva Romei. Astfel căderea Daciei atrage ca într-un cataclism istoric succesiv și dispariția celei mai mari puteri a Antichității.

Alte aspecte ale titanismului eminescian ne apropie într-un fel neașteptat de actualitate. În *Povestea magului călător în stele,* alt poem gigantic, asistăm la raiduri interplanetare ale unor imaginari cosmonauți de basm. Din ciclul mai redus al poemelor scrise în versuri albe, reținem *Odin și poetul,* în care intervine căpetenia germanicei Walhalle, ca să găsească soluția aleanului de dragoste al poetului romantic. Aceluiași ciclu aparține și tot atît de puțin cunoscutul poem *Miradoniz,* după numele unei stranii divinități feminine, ca și Zîna Dochia, adăpostită într-un „palat de stînci", aidoma înconjurat de „păduri / De flori", de „Păduri cărora florile / Ca arborii-s de mari". Poetul visează treaz în familiaritate cu divinitățile de la toate latitudinile. Astfel, *În căutarea Șeherazadei,* îl vedem pornind de la miazănoapte, străbătînd spații uriașe cu viteza supersonică a gîndului :

În mări de Nord, în hale lungi și sure
M-am coborît și am ciocnit cu zeii
Atîrnînd arfa-n vecinica pădure.

Același este ritmul alternativ al dispoziției morale, al *Stimmung*-ului, trecînd de la euforia erotică și bacchică la depresiunea cea mai adîncă :

Viața mea-i ca lanul de otavă :
E șeasă fără-adînc și înălțime.
Vulcanul mort și-a stins eterna lavă.

Am subliniat de rîndul acesta parnasiana perfecție a formei, realizată la vîrsta aproximativă de 23—25 ani.

Ce este la Eminescu demonia ? Răspunsul la această întrebare va fi obținut prin examinarea familiei de cuvinte : *demon, demonic* (adj. și adv.), *demonism,* care zmălțează tot întinsul lexicului eminescian, versuri și proză, antumele și postumele.

Ce este *demonul* în societatea noastră modernă, o știm din poemul antum *Înger și demon* (*Convorbiri literare,* 1 aprilie 1873). După cum în panteonul creștin, Satan a fost un

arhanghel, răzvrătit împotriva dumnezeirii, demonul modern este revoluţionarul care cheamă poporul să scuture jugul orînduirii sociale burgheze. El apare insolit, într-o „domă" de biserică în care se închină fiica de rege pe care o iubeşte şi care-l iubeşte, situaţie tipic romantică de antiteze în răspăr cu realitatea. „Demonul" modern este însă, vai !, tuberculos şi moare, asistat de iubita lui, care-l împacă astfel, ca să spunem aşa, cu existenţa, dacă nu şi cu problema socială. Pe plan opus, femeia-demon e la Eminescu, în *Venere şi madonă,* femeia nestatornică, fluşturatică, iar poetul o idealizează, conştient de mutaţia valorilor etice :

Ţi-am dat palidele raze ce-nconjoară cu magie
Fruntea îngerului-geniu, îngerului-ideal,
Din demon *făcui o sîntă, dintr-un chicot, simfonie,*
Din ochirile-ţi murdare, ochiu-aurorei matinal.

Finalul o absolvă pe femeie, oricare i-ar fi esenţa :

Suflete ! de-ai fi chiar demon, *tu eşti sîntă prin iubire,*
Şi ador pe acest demon *cu ochi mari, cu părul blond.*

Dar şi fata nubilă, înaintea „păcatului" cunoaşterii, îl conţine în germene :

Eşti demon, *copilă, că numai c-o zare*
Din genele-ţi lunge, din ochiul tău mare,
Făcuşi pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfîntă, amicul fidel ?

Fraza este interogativă, în acest fragment din *Înger de pază,* dar problema rămîne deschisă pentru Eminescu în procesul iubirii, ca să se încheie afirmativ în cîte o poezie a maturităţii, ca *Te duci... :*

Şi nu e blînd ca o poveste
Amorul tău cel dureros,
Un demon *sufletul tău este*
Cu chip de marmură frumos.

Dacă *demonul* feminin oscilează între geniul binefăcător şi cel malefic al celei adorate sau iubite, *demonul* masculin este prin definiţie un spirit lucid, este luciditatea însăşi, care nu-şi face iluzii. „Cînd cochetă de-al tău umăr ţi se razimă copila, / Dac-un *demon* ai în suflet, te gîndeşte la Dalila". *(Scrisoarea V.)* Drama iubirii este însă la geniul creator tragic împletită cu aceea a încercării de a se cunoaşte :

Ea nici poate să-nţeleagă că nu tu o vrei... că-n tine
E un demon *ce-nsetează după dulcile-i lumine,*
C-acel demon *plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-şi,*
Că o vrea spre-a se-nţelege în sfîrşit pe sine însuşi,
Că se zbate ca un sculptor fără braţe şi că geme
Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere
Ce-o aude cum se naşte din rotire şi cădere.

În aceste geniale versuri se dezleagă sensul dual al cuvîntului *demon*, raportat la artist : aspiraţia către iubire, ca suprem mijloc al fericirii în viaţă, şi setea de cunoaştere, ca modalitate însăşi a creaţiei.

Ca epitet, *demonic* revine în felurite poziţii şi sensuri, ca adjectiv sau adverb. Fausticul Mureşanu invocă dumnezeirea ca să-l vindece de incurabila-i disperare metafizică :

Stinge puternic, Doamne, cuvîntul nimicirii
Adînc, demonic-rece ce-n sufletu-mi trăieşte,
Coboară-te în mine, mă fă să recunosc
C-a ta făptură slabă-s.

Ideea de neant este, aşadar, una infernală şi glacială, *demonic-rece*. Epitetul, aci filologiceşte împerecheat, are o variantă în domeniul erotic : femeia este „*demon* dulce", ca o „*demonică* prăsilă" a „amorului duios" (*Ghazel*). Iubirea este şi ea, prin dublul epitet, „*demonic-dureroasă*" *(M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire)*. Înger şi demon ea însăşi, succesiv sau simultan, iubita e invocată şi ca una şi ca alta, în acelaşi poem : „Ah, unde eşti *demonico, curato,* / Ah, unde eşti să mor la sînul tău !" (*Ah, mierea buzei tale*).

Dacă elinicul *daimonion* indică divinitatea sau spiritul, universul nostru, în măsura în care îşi revelează o semnificaţie,

fie chiar negativă, nu este lipsit de un *demon*. Din poemul anticlerical *Preot și filosof*, desprindem aceste semnificative stihuri :

În van cercați a-i drege, căci răi rămîn de-a valma
Și trebuie ca soarta să-i spulbere cu palma,
Din visu-i să-l trezească, cu care-i înconjoară
Demonul *lumii, acestei — comedia-i bizară.*

Aici bizara comedie, în sens dantesc, existența noastră, ar fi regizată, ca o piesă de teatru, de către „*demonul* lumii“, marele păpușar necunoscut care ne mînuiește ca pe niște marionete.

Să reținem însă că într-unul din cutezătoarele sale proiecte de tinerețe, ambițios cosmologice, ca *Genaia* (1868), Eminescu vehiculează marile entități mitologice, pe Dumnezeu și pe Satan, într-un univers în care „femeia fățarnică“ este „creatură a Iadului“, dar în care se ivește și „*demonul* poet“, care visează „în epopeea sa“. Aci apare într-un context obscur, de ciornă cu reminiscențe de lecturi mixte, ideea providențialistă a istoriei, în care au crezut străluciți gînditori ai secolului trecut, ca Jules Michelet, Cesare Cantù, Nicolae Bălcescu. „Copilul idee care a sorbit din izvorul dumnezeirii tot a fost românul“.

Crescut în cultul marilor clasici, cu toată aspirația sa romantică a infinitului și a absolutului, Eminescu a conceput demonia ca însăși facultatea de cunoaștere în adîncime, care condiționează creația. Eroul său din *Geniu pustiu,* revoluționarul Toma Nour, arătînd calea viitorului prin normativele sale : „fărîmați monarhii !... desființați rezbelul !“ întrupează poate *demonia* în sensul cel mai pur al cuvîntului, pusă în slujba omului și a poporului.

10 iulie 1969

Glose de onomastică eminesciană

Nu te saturi, răsfoind *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* semnate de neostenitul eminescolog Augustin Z. N. Pop, în Editura Academiei Republicii Socialiste România (1969). „Lucrarea de față — ne spune autorul în *Cuvîntul introductiv* — continuă în liniile directoare, ca metodă și prin masivul număr de acte noi în resortul biografic, *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu,* I, Editura Academiei, București, 1962. Structura, interpretările, detaliile și comunicările pe baza a peste 170 de acte și de documente eterogene inedite cresc numărul materialelor informative deplin cîștigate pînă acum de istoria literară românească, în vederea biografiei de amănunt a poetului, lucrare care rămîne să fie scrisă în viitor". Așadar, scopul final al unei lucrări de acest fel nu e altul decît înlesnirea unei biografii, ca să spunem așa, zi la zi, a lui Eminescu. Aceasta ar urma să examineze, în primul rînd, interesanta ipoteză de onomastică pe care o pune în circulație Augustin Z. N. Pop.

Numele părintesc Eminovici ar fi trecut însă, în adolescența cernăuțeană a poetului, printr-o fază intermediară : *Emineanu,* după o dedicație pe care i-a dat-o un George M. Foxani, în care D. Furtună l-a identificat pe „George Manea Foxăni(anu), Focșăneanu așadar", un „colportor de cărți eliadiste". Așa să fie ? Nu cumva e vorba pur și simplu de o confuzie, explicabilă prin lipsa de notorietate în acel moment, a viitorului mare poet ? Iată, în ortografie exactă, curiosul text de pe dosul unei fotografii format „visite" : „Tinerellului Michaell Eminénu. Elev în Gymnasiu din Cernăuți. Conservați suvenirul meu quoci mie-mi sunt placute alle vóstre. — George M. Foxăni 1865 Aprilliu 23 Botoșani". Cucerit de această primă și puțin

cunoscută variantă a numelui *Eminovici*, Augustin Z. N. Pop încheie peremtoriu : „Fără îndoială că Eminescu, povăţuit de magistrul Aron Pumnul, cum încredinţează şi amintirile lui Iacob Negruzzi, întemeiate pe relatări directe, şi-a literaturizat numele, *-eanu* fiind sufixul patronimic uzitat şi întîlnit frecvent în nordul ţării : Dobrineanu, Prelipceanu, Socoleanu, Soroceanu, Suceveanu, Ursuleanu". Consultînd *Amintiri din Junimea* de Iacob Negruzzi, vedem cum acesta reţinuse de la Eminescu că „Aron Pumnul [...] l-a îndemnat să-şi romanizeze terminaţia", din *„ovici* în *escu"*. Nu cumva se înşelase Iacob Negruzzi ? Eminescu ştia bine că lui Iosif Vulcan i-a revenit această iniţiativă ! Aş mai avea de obiectat că îndoiala subsistă, chiar dacă pentru Augustin Z. N. Pop s-a făcut lumină aşa dintr-o dată. În tot timpul cît a trăit iubitul său dascăl cernăuţean, Aron Pumnul, discipolul şi-a păstrat numele Eminovici, aşa cum apare în semnătura contribuţiei sale la *Laecrimioarele invaeţaeceilor gimnaesiaşti den Cernăuţi la mormîntul prea iubitului lor profesor Arune Pumnul repausat intra 12/24 ianuarie 1866*.

Sufixul patronimic *-eanu* nu este o „literaturizare" onomastică, aşa cum crede Augustin Z. N. Pop, ci mai totdeauna indiciul locului de naştere sau de baştină al celui ce-i lipsea numele de familie. Cînd Iosif Vulcan a publicat primele poezii ale lui Mihai Eminovici în *Familia* de la Pesta, el a găsit de cuviinţă să autohtonizeze numele de rezonanţă străină şi a înlocuit sufixul *-vici* cu *-escu*, mai frecvent în Muntenia decît în Moldova. Iniţiativa lui a fost norocoasă şi noul poet „miruns", cum ar zice Perpessicius, şi-a păstrat numele. Precizăm, dealtfel, că terminaţia *-eanu* nu este specifică nordului ţării, aşa cum cea *-escu* fusese în trecut particulară Ţării Româneşti. Augustin Z. N. Pop adaugă îndată după fraza citată : „Aceeaşi terminaţie a numelor purtau şi mai mulţi dintre poeţii vremii : Mumuleanu, Bolintineanu, Creţeanu, Nicoleanu, Sihleanu, Depărăţeanu" (p. 26). Cu excepţia lui Nicoleanu, născut la Cernatu Săcelelor de lîngă Braşov, toţi ceilalţi sînt munteni, iar Cosmad, tatăl lui Bolintineanu, aromân, şi-a luat numele satului din preajma Bucureştilor, în care-şi găsise aşezarea.

De aceea nu putem subscrie la concluzia lui Augustin Z. N. Pop : „Schimbarea patronimicului *Eminovici* în *Eminescu*, operată de Iosif Vulcan în *Familia* şi acceptată de

poet în anul următor este, *pe deplin stabilit,* a doua, după patronimicul *Emineanu,* de la vîrsta de cincisprezece ani". Pentru că un „colportor" grăbit a reținut eronat numele „tinerellului" și l-a transcris „Michaell Eminénu" în loc de Mihai Eminovici, nu putem trage atît de grabnic încheierea că însuși acesta se prezentase într-un travestiu onomastic de ocazie, neatestat de nici un alt document. Să-l privim deci pe acest *Emineanu* ca o simplă curiozitate, iar nicidecum ca pe o revelație în biografia eminesciană !

Am vorbit însă de o ipoteză onomastică a lui Augustin Z. N. Pop și am numit-o interesantă. Despre ce este vorba ? Nemulțumindu-se cu explicația radicalului turcesc *Emin,* studiosul cercetător, printre altele, și al vieții lui Ion Creangă, fiu de cizmar (Ștefan a Petri Ciubotariul), ajunge la concluzia că buclucașul *Emin* n-ar fi altceva decît alterarea originalului *imin* de la *iminei* (pantofi) și că aceeași meserie ar fi avut și un înaintaș al căminarului Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. Sau, *ipsis verbis :*

„Patronimicul *Iminovici* trimite etimologic la un om de prin partea locului, cizmar, papucar de sat, presupus deschizător, după profesiune, numelui de neam al poetului, cu semnificația de fiul ciubotarului, fiul papucarului, antecesor lui Petrea Iminovici. Același caz îl avem în patronimica lui Ion Creangă — al cărui tată se chema Ștefan a Petri Ciubotariu — și în numele real al lui D. Th. Neculuță, care era de fapt Dumitru Teodor a Ciubotăriții". De ce și-a spus însă tatăl lui Eminescu Eminovici și nu Iminovici, „forma cea mai veche sub care apare documentar numele familiei Iminovici", așa cum ne asigură Augustin Z. N. Pop ? Pentru că, explică d-sa, tatăl poetului, administrator de moșii boierești, fusese cîștigat de semnificația radicalului oriental, într-un timp cînd atîția moldoveni știau armenește, turcește, poloneza și rusește și, atras de acoperirea lui semantică fastidioasă : „cel cinstit", „administrator", „își rotunjește numele, ortografiindu-l Eminovici".

Mare amator de ipoteze neverificabile, Augustin Z. N. Pop îl crede așadar pe tatăl lui Eminescu familiarizat cu limba turcească și în așa fel sedus de avantajosul radical *emin* (credincios, administrator și ministru, la N. A. Constantinescu), cu „acoperire semantică fastidioasă (!)", încît și-ar fi făcut din noul nume un adevărat titlu de nobleță, anticipat celor cum-

părate cu bani grei. După această nouă certitudine, din care nu credem că l-am putea clătina pe posesorul ei, Augustin Z. N. Pop se întreabă totuși într-o serie ternară de interogații :

„Mihai Eminescu a dispus de acest semantism ? l-a acceptat ? și în ce măsură ?“ (p. 23). Cum era să nu „dispună“ învățatul Mihai, dacă mai puțin școlitul său tată dispunea ? Nu numai că a „dispus“, dar ne asigură mai departe Augustin Z. N. Pop, în lipsă de „probă directă“, n-avem decît să recurgem la o strofă a Veronicăi Micle, cu aceste sublinieri în text :

Tot ce în astă lume mică
Măreț *mi s-a părut,*
Și-n astă viață de nimică
Etern *eu am crezut...*

(În dorul meu...)

sublinieri care trimit la inițialele prenumelui Mihai și numelui Eminescu. Aceste epitete, *măreț* și *etern,* ne mai asigură Augustin Z. N. Pop, „exprimă *cu amplitudine*“ — Eminescu ar fi spus *cu asupră de măsură* — „sensurile latine“, corespunzătoare turcescului *emin.* Pasă-mi-te, fiul învățase la Cernăuți latinește și-și depășise tatăl cu „un convenabil etimon latino-romanic“ (p. 24), care-l predestina unei certe preeminențe lirice.

Ne oprim deocamdată aci, nu fără a ne răspica admirația față de zelul de eminescolog al truditorului, zel pe ale cărui aripi vaste se înalță și alte multe ipoteze, mai ispititoare pentru viitorii romancieri, decît pentru biografia exactă.

13 noiembrie 1969

„Mai am un singur dor“ și tîlcurile unei scrisori

În numărul de septembrie al revistei constănţene *Tomis* a apărut, sub semnătura cunoscutului eminescolog Augustin Z. N. Pop, articolul *Eminescu la Constanţa,* precum şi, în transcriere şi în facsimil, o scrisoare inedită a poetului către Veronica Micle, trimisă din Constanţa, la data de 16 iunie 1881. Se ştie că în biografia marelui poet nu este lămurită „problema“ dacă acela care a făcut din mare una dintre temele lui favorite o văzuse în prealabil sau nu. Se vorbea de o vilegiatură a lui Eminescu, în epoca berlineză, pe coasta baltică a Germaniei, dar faptul nu era bine stabilit. Ei bine! în scrisoarea cea nouă, Eminescu răspunde astfel prealabil la o firească curiozitate a prietenei lui: „O să mă-ntrebi ce efect mi-a făcut *marea pe care-o văz pentru-ntîia oară*? (sublinierea este a noastră, *n.n.).* Efectul unei nemărginiri pururea mişcate. Dar abia de două zile aici, n-am văzut-o în toate feţele — căci ea e schimbăcioasă la culoare şi în mişcări, de unii autori o şi compară cu femeea.“ Este clar: Eminescu nu văzuse marea înainte de 14 iunie 1881.

Publicînd scrisoarea, Augustin Z. N. Pop pune altfel „problema“, trăgînd şi alte concluzii. Să-l ascultăm cu luare-aminte:

„A văzut Eminescu Marea Neagră?

Biografii şi exegeţii creaţiei lui Eminescu, dorind să sublinieze capacitatea de ficţiune artistică a poetului pe care o asemuiau cu fantezia lui Goethe, ce poetizase Rinul înainte de a-l fi văzut, s-au întrecut să afirme că poezia-testament *Mai am un singur dor* fusese scrisă fără ca autorul ei să fi văzut ţărmul românesc. Lamentări pe această temă, datorite în pri-

mul rînd lipsei de informări, s-au auzit cu decenii în urmă și cu ocazia dezvelirii bustului lui Eminescu de Oscar Han la Constanța.

Realitatea a fost cu totul alta, și materialul comunicat mai jos dă răspuns și pune la punct definitiv vizata aserție prin precizările unei scrisori inedite a lui Eminescu, expediată din Constanța, cum scria el, la 16 iunie 1881 [...]. Călca întîia oară litoralul [...], deducem că Eminescu vedea întîia și ultima oară Marea Neagră [...]".

Și în concluzie : „Materialul (redat integral în facsimil) restituie documentar fondul real al intuiției artistice a lui Eminescu la *Mai am un singur dor*, dă pe față admirația lui pentru priveliștea Mării Negre, lîngă al cărei țărm și-ar fi dorit mormîntul și-i conferă cetățenia vremelnică la Constanța".

Impetuosul eminescolog trage, așadar, o seamă de concluzii din care vom reține numai două :

1. că Eminescu s-a inspirat de „priveliștea Mării Negre" scriind *Mai am un singur dor ;*

2. că a văzut cu acest prilej „întîia și ultima oară Marea Neagră".

Să examinăm. Din scrisoarea recent publicată, reiese clar, după înseși cuvintele lui Eminescu, că poetul nu mai văzuse pînă atunci marea (nu Marea Neagră, ci marea în genere !). Tăgăduind așadar afirmația curentă că Eminescu ar fi scris *Mai am un singur dor*, fără ca autorul ei să fi văzut „țărmul românesc", Augustin Z. N. Pop lasă deschisă ipoteza că Eminescu ar mai fi văzut cîndva, aiurea, marea. Poetul însă dezminte categoric, afirmînd că vede marea (nu Marea Neagră !) „pentru-ntîia oară".

Mai gingașă este problema dacă într-adevăr Eminescu a fost inspirat de Marea Neagră scriind *Mai am un singur dor*, așa cum afirmă categoric Augustin Z. N. Pop. La această întrebare ne dă însă un răspuns „documentar", mai valabil decît scrisoarea lui Eminescu, monumentala ediție Perpessicius. Să deschidem așadar volumul III din *Poezii* tipărite în timpul vieții și să consultăm concludentul aparat de „note și variante : de la *Doina* la *Kamadeva*".

Cea mai veche versiune, dar „îndepărtată" de textul definitiv, datează din anii ieșeni „cca. 1876". Ea nu ne intere-

sează. Urmează însă, în timpul anilor 1878—1879, o serie de versuri preliminare variantei *De-oi adormi curînd,* cea dintîi din cele trei publicate de Maiorescu întîiași dată în ediția *princeps* de *Poesii,* în decembrie 1883. Iată textul definitiv al primelor strofe :

De-oi adormi curînd
În noaptea uitării,
Să mă duceți tăcînd
La marginea mării.
Nu voi sicriu bogat,
Făclie și flamuri,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Lucească-un cer senin
Eternelor ape.

Și iată forma primei versiuni :

De voi muri curînd
În liniștea serei
Să mă duceți cîntînd
La marginea mării.
Nu voi în urma mea
Făclie și flamuri
Și drept sicriu aș vrea
Năsîle de ramuri.
Și nici un văl nu cer
Să văd prin pleoape
Privind înaltul cer,
Adîncile ape.

Așadar, cu patru, cinci ani înainte de apariția versiunii definitive, Eminescu își găsise timbrul și ritmul, ba chiar și figurația poetică a temei, dar șovăia între numeroase variante.

„Către sfîrșitul anului 1879", stabilește Perpessicius, o variantă din *Mai am un singur dor,* ulterioară apariției poemei

Rugăciunea unui dac (*Convorbiri literare,* 1 septembrie 1879), capătă titlul *Dorința unui dac.* Varianta începe astfel :

Cînd voi muri curînd
În liniștea sării
Să mă-ngropați cîntînd
La marginea mării.
În urmă nu-mi veniți
Cu pompă și flamuri,
Coșciug să-mi împletiți
Din verzile ramuri.
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Să am un cer senin
Pe adîncile ape...

Aceste strofe se subsumează de asemenea variantei I Maiorescu : „De-oi adormi curînd".

Eminescu se proiectează mitic, dacă se poate spune, în *Dorința unui dac,* în căutarea unor visuri adînci, „lipsite de zbucium", la țărmul mării, într-un peisaj compozit, cu izvoare în cădere lină și cu plantații de brazi, cu sunete de tălăngi de pe munte și cu „lumine din dealuri", cu „cîntare de bucium" și cu „dulce glas de corn".

O ultimă versiune, transcrisă curat, ca pentru tipar, e datată de Perpessicius între 1 ianuarie și 1 aprilie 1880 (vezi pagina 246).

Așadar, cu un an și mai bine înainte de băile de mare de la Constanța, Eminescu găsise aproape forma definitivă a poemei *Mai am un singur dor,* la care lucra de patru ani. Nu putem astfel primi concluzia lui Augustin Z. N. Pop, că scrisoarea din 1881 ne-ar arunca vreo lumină documentară asupra genezei acestei capodopere. Scrisoarea ne-ar mai dovedi, după același exeget, că Eminescu a văzut, cu prilejul acelei vilegiaturi constănțene, întîia și ultima oară, marea !

Altă eroare ! În vara anului 1885, poetul avea să se trateze la Liman, lîngă Odesa. Găsim în *Studii și documente literare,* IV (1933), publicate de I. E. Torouțiu, scrisoarea lui M. Eminescu către Vasile Burlă, datată : Liman, 18 august 1885, cu adresa : „Andrejevsky Liman à Odessa (Russie), Établissement du Dr. Iachimovicz". Poetul preciza, după „peste

două săptămîni“ de şedere la Liman : „La Odesa n-am fost în timpul acesta decît de vreo două ori ca să-mi iau medicamente şi tutun“.

Să fi fost la Odesa şi să nu fi văzut marea ? Nu-mi vine a crede că boala i-a dat, pe lîngă alte idiosincrazii, şi thalassofobia.

Aşadar, Eminescu n-a văzut cu prilejul curei sale constănţene „întîia şi ultima oară Marea Neagră“. Nici nu s-a „inspirat“ de la ea în 1881 pentru *Mai am un singur dor,* la care ciocănea, ca un vrednic meşter, de vreo cinci ani !

27 noiembrie 1969

Sonetele lui Eminescu

120 de ani de la nașterea poetului

Cine ar crede ? Eminescu a scris în total douăzeci și cinci de sonete. Atîtea cuprindea ediția de *Poezii* pe hîrtie velină biblie, îngrijită de acad. Perpessicius în 1958, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Două din ele sînt variante pe aceeași temă : *Albumul* (datat de Perpessicius 1877) și *[Sauve qui peut]*, din același an. Cel dintîi apăruse greșit datat 1887 în ediția Șaraga, Iași, 1893, cu prefață de istoricul A. D. Xenopol. Numita ediție Perpessicius omite sonetul satiric *Petrinotae* (împotriva poetului bucovinean D. Petrino), pe care-l regăsim însă în *Poezii postume (Opere*, IV, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R. P. Române, 1952). Celelalte sonete au următoarele titluri : *Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc, Cînd însuși glasul, Iubind în taină, Trecut-au anii, Veneția, De ce mă-ndrept și-acum, Gîndind la tine, Sătul de lucru, Părea c-așteaptă, Ușoare sunt viețele multora, Stau în cerdacul tău, Coborîrea apelor, Adînca mare, Cum oceanu-ntărîtat, Pe gînduri ziua, Oricîte stele, Maria Tudor, Iambul, Răsai asupra mea, Sonet satiric, Ai noștri tineri* și *Oricare cap îngust.* Ediția *princeps* Maiorescu, din decembrie 1883, cu milesimul editorial 1884, dădea numai primele șase, iar în ediția V, din 1890, adăuga, după același fără greș criteriu, o altă capodoperă, *Oricîte stele.* Aceasta nu vrea să zică însă că lui Maiorescu nu i-au scăpat alte realizări majore, ca splendida rugăciune către Sînta Fecioară, *Răsai*

asupra mea (din 1879) și *Stau în cerdacul tău* (din același an). Cele dintîi, cronologicește, ar fi sonetele *Adînca mare* și *Cum oceanu-ntărîtat*, datate de Perpessicius 1873. E vrednic de remarcat că amîndouă au ca temă comună aceeași metaforă, cum s-ar putea crede, a unui suflet frămîntat, deși poetul cînta marea și oceanul fără să fi văzut nici una dintre aceste întinderi nesfîrșite de ape. De fapt *Adînca mare* e un sonet tematic, dacă prin acest epitet înțelegem nu transpunerea în versuri a unui act de viață, ci pur și simplu un exercițiu pe o temă dată, iar *Cum oceanu-ntărîtat* se înrudește cu precedentul sonet, prin dezvoltarea unei alte teme, în care Oceanul, personificat, se zbate să ia cu asalt, „ca pe-o cetate", bolta albastră a cerului, dar „rănit de fulgere", el „se înmoaie", mulțumindu-se să obțină în vis ceea ce nu putuse cuceri în luptă. Ai spune că aceste două sonete, poate cele mai puțin bune, înseamnă momentul exercitării în cadrul strict observat al endecasilabului.

Urmează doi ani de pauză, apoi o bogată și magistrală producție în anii 1876—1879, care totalizează, pare-se, exploatarea aceleiași forme fixe, puțin întrebuințată de către înaintașii marelui poet.

Tematic vorbind, grupul cel mai compact, de zece sonete, este cel erotic și face parte, ca să folosim expresia acad. Perpessicius, din ciclul veronian. Chiar sonetul *Sătul de lucru*, publicat întîia oară de același eminent eminescolog, și ulterior atribuit în original lui Shakespeare (la acesta, sonetul XXVII), este „veronian", întrucît o numește pe muza sa, în sensul etimologic al cuvîntului, „bălaia mea soție". Alte trei sonete : *Trecut-au anii, Veneția* (după poetul austriac Cajetano Cerri) și *Coborîrea apelor*, au ca temă ireversibilitatea timpului. În cel dintîi din aceste trei sonete se găsește versul memorabil : „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec". Cu pronunția „m-întunec", am auzit recent, la Montpellier, pe profesorul Michel, mare prieten al țării și literaturii noastre, plîngîndu-se

că nu este susținut de nimeni în încercarea sa de a impune limba și literatura română ca obiecte obligatorii la licență. Și-ar fi închipuit Eminescu că, după mai bine de trei sferturi de veac de la moartea lui, cuvintele sale vor prinde aripi și vor fi rostite de un reprezentant al culturii franceze? Fără a fi galofob, marele nostru poet a stigmatizat în sonetul *Ai noștri tineri,* pe linia poeziei *Junii corupți,* pleava tineretului destrărat, „stîlpi de bordel, de crîșme, cafenele“, care „au uitat pîn' și a noastră limbă“ și nu fac decît să bată toată ziua Podul (viitoarea Calea Victoriei!). În *Oricare cap îngust,* doar primul catren este satiric, țintind în poeții netalentați ce se credeau geniali (fenomen din nefericire veșnic de actualitate!), în timp ce Eminescu vorbește cu modestie de „Cîntarea mea, de glorie săracă“, închinată aceleiași statornice muze, Veronica! De aci se vede cît este de grea „clasificarea“ tematică a sonetelor, deoarece nu numai unul poate fi tot atît de bine trecut la două rubrici deodată. *Sonet satiric* lovește în două victime statornice ale Junimei, istoricul V. A. Ureche și Pantazi Ghica, admiratorul lui Macedonski. Iar în sonetul *Petri-notae,* ale cărui trei prime silabe din titlu dau numele celui vizat, Petrino, poanta finală lovește chiar în atotputernicia culturii germane: „Făclie nu-i nemțescul tău opaiț“. Postumele ne-au mai revelat oroarea marelui poet față de militarismul prusac și disprețul cu care acoperea pe ai noștri „bismarqueuri de falsă marcă“. Regăsim o altă temă profund eminesciană, thanatofilia, în sonetele *Pe gînduri ziua* (din 1876) și *Oricîte stele,* în care se exprimă sintetic concepția de viață a genialului poet.

Nu trebuie să omitem remarcabilul sonet *Iambul* (din 1878), în care Eminescu își exprimă predilecția pentru versul iambic, după el capabil să exprime toată gama sentimentelor omenești.

Marele iubitor al trecutului a scris un singur sonet de inspirație istorică: *Maria Tudor.* La drept vorbind, s-a inspirat

mai puţin din istorie decît din drama în proză, cu acelaşi titlu, a lui Victor Hugo, care i-a atribuit aprigei regine, vremelnică restauratoare a catolicismului, pe acel favorit Fabiano, ieşit din imaginaţia romanticului francez.

Albumul, cu varianta *[Sauve qui peut],* este o blîndă protestare a poetului încă ieşan, în 1877, împotriva obiceiului păstrat, pare-se, şi de Veronica, de a ţine, în mondenitatea ei, un album de semnături şi dedicaţii.

Sonetul, spune Perpessicius în pertinentele-i glosări din marea ediţie a *Operelor,* „a fost la Eminescu una din preocupările juneţii, şi dacă a ajuns la cîteva din cele mai şlefuite realizări, a fost numai pentru că, mai mult ca în alte specii, aici a putut să-şi exercite cu stăruinţă nesaţul său de perfecţie" *(Opere,* II, 1943, p. 113). Aşa este. Şi totuşi, încărcătura afectivă a sonetelor lui sparge cadrul strîmt al formei fixe şi dovedeşte încă o dată că geniului îi sînt toate cu putinţă. Ca legendarul Pygmalion, care a dat viaţă marmurii reci, Eminescu a comunicat celor mai bune din sonetele lui acea lungă vibraţie elegiacă, al cărei răsunet în simţirea noastră nu se va stinge niciodată.

15 ianuarie 1970

Sensul unei metafore: „lumină lină“

Am citit întîia oară poezia lui Tudor Arghezi *Lumină lină*, răsfoind colecția revistei *Viața socială* a lui N. D. Cocea, din anii 1910—1911. Am recitit-o, nemodificată, în volumul *Cuvinte potrivite* (1927). Ea figurează, cu ușoare retușe, în ediția definitivă de *Versuri* (1936) și în culegerea completă, cu același titlu, din 1959, pe hîrtie velină biblie. Tema acestei scurte poeme de patru catrene este aceea a chemării irezistibile care ucide, iar atitudinea poetului, a dragostei față de albina care a încercat, încărcată cu polen, să înfrunte „vîntul de la stup“ și a plătit temeritatea ei cu viața. În forma definitivă, strofa finală are acest conținut :

Cu aripa-n țărînă și în vis,
Strînge la piept comoara ta deplină.
O ! te iubesc, frumoasa mea albină,
Că sarcina chemării te-a ucis !

Sentimentul acesta se adîncește prin forma adoptată de poet, care se adresează intim, la persoana a doua, micii zburătoare moarte. La prima lectură a poeziei, am crezut că titlul ei era o reminiscență din sonetul eminescian postum *Răsai asupra mea...* Acest sonet este rugăciunea unui necredincios care invocă pe Sfînta Maria ca să-l ajute să-și recîștige tinerețea și credința :

Răsai asupra mea, lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară ;
O, maică sfîntă, pururea fecioară,
În noaptea gîndurilor mele vină.

Speranța mea tu n-o lăsa să moară
Deși al meu e un noian de vină ;
Privirea ta de milă caldă plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

Străin de toți, pierdut în suferința
Adîncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele :
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie !

Din primul vers, metafora *lumină lină* poate fi însăși esența celei invocate de poet, cu fervoarea de altădată. Dar într-o variantă, sensul coboară pe o treaptă mai joasă de spiritualitate :

„Revars-asupra mea *lumină lină* / O maică sfîntă, pururea fecioară“ (*Opere,* V, ediția Perpessicius, 1959, p. 372).

Într-o variantă a marelui poem ciclic *Memento mori,* bogată în armonii imitative, consoana lichidă *l* alătură din nou cele două cuvinte într-o altă structură morfologică :

„Sara cînd soarele intră pe trepte albastre-n mare / *Lin luminînd* a lumei marine icoane divine“ (*Ibid.,* p. 121). În alți termeni de sanctificare a lunei, este vorba de „Lumina blîndă-a albei sfinte lune“ (în *Pustnicul,* ibid., p. 175).

Lumina e mai adesea un atribut profan, la Eminescu, în ordinea erotică. În *Ondina,* poem de adolescență, iubita e înzestrată „cu ochii de dulce *lumină*“ (*Ibid.,* p. 31). Femeia e idolatrizată cu același atribut :

Tu idol scump și dulcea mea lumină.

ca unic obiect de adorație :

Căci ție [-al meu] suflet numai se-nchină.

(*Ibid.,* p. 679.)

Sensul metaforic al primului citat din *Răsai asupra mea...* reapare în varianta din *Rugăciune :*

Din neguri te arată
Lumină *dulce clară,*
O, maică prea curată
Şi pururea fecioară,
Marie !

(*Ibid.*, pp. 358 şi 383.)

Dublul epitet *dulce clară* echivalează oarecum pe acela simplu : *lină.*

În poezia noastră, metafora *lumină lină* apare poate întîia oară la începutul lungii poeme, compusă de C. C. Aristia la urcarea în scaun a lui George Bibescu : *Prinţul român,* stanţe epice închinate românilor, 1843, Bucureşti :

Lumină lină *Aurora zîmbeşte revărsată,*
Şi soarele în slavă cu stelele-nălţat,
Ca şi cînd înzeita iubire-nfăţişată,
Cereştilor podoabe mişcarea-ntîia-au dat.

Poemul începe admirabil cu o remarcabilă fluenţă, cîştigată prin frecventarea atentă a modelelor italiene clasice.

Aci însă *lumina lină* e atributul Aurorei, personificată ca zeitate iubită de Soare şi din dragostea cărora au luat naştere corpurile cereşti luminoase.

Nu tot atît de izbutită este strofa incipientă a episodului în care Aristia descrie *Parada la Palat :*

Lumină *consfinţită cu fruntea unsă iese*
Din casa maicei, care născu pe Dumnezeu,
Planet avînd în preajmă-i şi stele mai alese,
De darurile-nalte mai plin acum, mai greu !

Domnul însuşi, proaspăt miruit, personifică *lumina* „consfinţită", înconjurat ca un astru de sateliţi ! Complimentul se lungeşte şi se urneşte din loc greoi, mai ales cînd reminiscenţele omerice

îl îndeamnă pe traducătorul primelor cînturi din *Iliada* să compună ample comparaţii :

Şi cum răsare Globul ce globuri luminează
Din largul flisviosul, adîncul Ocean
Şi zioa-nveseleşte, fiinţele-nviază,
Şi iezmele goneşte rătundul foc Vulcan,

Se potoleşte ura, mînia mărei toată,
Şi nu vezi gîlme-nflate la spume a vărsa ;
Oglindă este marea, şi-ntr-însa de sus cată
Măria sa frumoasă, dogorătoarea stea,

Aşa vezi potolită şi intriga de vină,
Aşa vezi liniştită şi-ntărîtarea rea .
Politicei din vreme, ce pururea se-nchină
La dreapta-neţelepciune, ce ştie a-mpăca.

Domnitorul i se părea poetului curtezan un factor de împăciuire şi de înseninare a vieţii publice. La *Note* Aristia traduce cuvîntul *flisviosul* ca o „zicere imitativă pentru sunetul umedos, cînd se resfiră vîrfurile undelor spumegoas *(sic !)*, ca sunet=flimb !... flimb. V. şi trad. la Omer" (unde asemenea hibrizi compuşi se repetă !).

Înclinam către filiaţia Aristia-Eminescu-Arghezi în privinţa genezei metaforei *lumină lină,* cînd mi s-a atras atenţia de către un distins cadru de la Biblioteca Academiei, emerita slavistă Dalila Aramă, că sintagma este de origine bisericească. În slujbele de vecernie, se cîntă din vechime — poate din veacul al IV-lea (sfîntul Aftinoghen mucenicul), sau al VII-lea (patriarhul Sofronie) — un imn christic, cu aceste cuvinte :

„Lumină lină" a sfintei măriri *(Liturghia bisericei ortodoxe* de dr. Vasile Mitrofanovici, 1929, p. 476 ; autorul citează pe A. Murawjew : „Pentru aceea cînd venim la apusul soarelui şi vedem lumina cea de seară, aşa de dulce la vedere, şi cînd de la dînsa ne transpunem cu cugetul la Soarele cel etern, neapus ; atunci ne deşteptăm la premărirea creatorului acelei lumini, a unui dumnezeu în trei persoane [...] şi îndeosebi luăm scăpare de la Fiul lui Dumnezeu").

Fostul ierodiacon Iosif N. Theodorescu a păstrat în titlul poemei sale, cu bună ştiinţă, sensul închinării ; metafora lui

este așadar direct inspirată de experiența sa monahală. La Eminescu, rugăciunea cunoaște o deviere sacră și altele, profane. Nu cred ca Aristia să fi creat metafora fără o reminiscență conștientă, în prea lungul său poem de circumstanță. Autorul avea să figureze însă în 1848 alături de căuzași, de partea cea bună a baricadei.



Am citat trei poeme de inegală valoare, pentru lămurirea aceleiași metafore, care sacralizează la același înalt registru pe principele uns, în vechea concepție teocratică a monarhiei, sau femeia iubită, iar la origine, din treimea dumnezeirii creștine, pe Isus Christos.

Dacă aș sacraliza la rîndu-mi umbra venerabilului meu dascăl de altădată, Mihail Dragomirescu, căruia, în junețea mea, i-am făcut atîtea mizerii, și dacă l-aș presupune plecat peste umărul meu și așteptînd de la mine o „ierarhizare" a valorilor lirice trecute în revistă și dacă aș șovăi în răspuns, parcă-l aud cu glasul în falset, mustrîndu-mă cam așa :

— Bine Cioculescule, nu vezi unde-i deosebirea ? *Răsai asupra mea...* e o capodoperă, *Lumină lină* e o operă de talent, iar *Prințul român* nu-i decît o operă de virtuozitate !

Nu l-aș putea contrazice pe bunul meu dascăl din acel „temps de ma jeunesse folle", după vorba sublimei haimanale, François Villon. Aș mai preciza că *lumina lină* e, optic vorbind, antinomică celei orbitoare de la amiază, și de aceea poeții pot șovăi între momentul matinal și cel crepuscular, de aceeași medie intensitate.

12 martie 1970

Alte izvoare lirice eminesciene

Eminescu a debutat, după cum se știe, cu poezia ocazională *La mormîntul lui Aron Pumnul*, apărută în broșura colectivă cu titlul *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziaști den Cernăuți la mormîntul preaiubitului lor profesoriu Arune Pumnul repausat intra 12/24 ianuarie 1866*, Cernăuți 1866, cu tiparul lui Rudolf Eckhardt. Poezia era semnată M. Eminovici, privatist. În același an, revista *Familia* de la Budapesta, la 25 februarie/9 martie, îi publica poezia *De-aș avea...* și îi schimba semnătura în forma rămasă pentru tînărul poet definitivă : M. Eminescu. Nota redacțională augura astfel asupra viitoarei cariere a debutantului : „Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut".

Iată și textul integral al poeziei :

De-aș avea și eu o floare
Mîndră, dulce, răpitoare
Ca și florile din mai,
Fiice dulce-a unui plai,
Plai rîzînd cu iarbă verde,
Ce se leagănă, se pierde,
Unduind încetișor,
Șoptind șoapte de amor ;

De-aș avea o floricică
Gingașă și tinerică,
Ca și floarea crinului,
Alb ca neaua sinului,

Amalgam de-o roz-albie
Şi de una purpurie,
Cîntînd vesel şi uşor,
Şoptind şoapte de amor ;

De-aş avea o porumbiţă
Cu chip alb de copiliţă,
Copiliţă bălăioară
Ca o zi de primăvară,
Cîtu-ţi ţine ziuliţa
I-aş cînta doina-doiniţa,
I-aş cînta-o-ncetişor,
Şoptind şoapte de amor.

La aparatul de *note* din ediţia de *Poezii,* întocmită şi comentată de G. Călinescu în Editura Naţionala-Ciornei (1938), se dau numai două variante ortografice fără vreo indicaţie de izvoare. Acelaşi lucru vom spune despre monumentala ediţie critică de *Opere,* I, *Poezii* tipărite în timpul vieţii, cu introducere, note şi variante, anexe, îngrijită de Perpessicius, cu 50 de reproduceri după manuscrise, în Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1939.

Mai largi referinţe găsim în recenta ediţie critică de *Poezii,* I, de D. Murăraşu, la Editura Minerva, Bucureşti, 1970. Reproducem întreg textul referitor la izvoarele poeziei.

„Eminescu a avut ca model *Doina* lui Alecsandri, cum se vede din repetarea cuvintelor : «De-aş avea...» şi mai cu seamă din strofa a III-a, cum au arătat mai demult Anghel Demetriescu (în studiul *M. Eminescu,* din *Literatură şi artă română,* 25 iulie—23 sept. 1903, p. 359 şi urm.) şi apoi alţi cercetători literari. Este însă greşit ceea ce afirmă Leca Morariu ca fiind părerea lui Anghel Demetriescu : «O searbădă copie după un searbăd model al lui Alecsandri» *(Eminescu* — note pentru o monografie, în *Buletinul «Mihai Eminescu»,* Cernăuţi, 1931, p. 58).

Alecsandri alcătuieşte din elemente eterogene o compoziţie care reuşeşte să nu fie nici doină de dragoste şi nici de voinicie. Vocabularul, ca şi temele fondului, ne îndreaptă spre cîntecele populare. Eminescu a procedat însă cu simţ critic, simplificînd şi aducînd unitate în ceea ce i se înfăţişa atît

de artificial la marele lui înaintaş. Ca poezie de dragoste, deşi naivă, nu este o simplă copie. Versificaţia este cea populară, folosită şi de Alecsandri în *Doine*.

Eminescu şi-a amintit poate şi poezia *Făt-Frumos (Basme,* 1855) de Bolintineanu, unde strofa a II-a începe cu versurile : «De-aş avea o fetişoară / Cu cosiţe gălbiori !» (Vezi şi Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor şi procedeelor din poeziile lui Eminescu*, în *Preocupări literare,* nr. 4, 1 aprilie 1936)."

D. Murăraşu mai adaugă două versuri modele :

„v. 11—12, la Creţeanu, în *Toamna :* «Sînu-i e crinul alb, voluptos».

v. 17, la Bolintineanu, în *Făt-Frumos :* «El zăreşte-o porumbiţă»."

Alte izvoare mi-au căzut sub ochi la citirea atentă a culegerii de poezii *Vocea Argeşului* de I. C. Fundescu, Bucureşti, Tipografia Naţională a lui Iosif Romanow et Comp., Strada Nemţească, Hanu German no. 27, 1859, in-8°, 95 pag., exemplar semnat *Fundescu* pe contrapagina titlului interior, după menţiunea : „Ori cîte essemplare nu vor avea subscrierea mea, se vor contesta după legi".

Scriitorul muntean, originar din Piteşti (1836—1904), s-a remarcat mai ales ca folclorist, dar a publicat şi cîteva volume de versuri. Maestrul său mi s-a părut a fi fost Dimitrie Bolintineanu, căruia i-a împrumutat numeroase cadenţe şi îndeosebi aceea mecanică, de versuri endeca- şi dodecasilabice, dar şi o anumită măiestrie formală. Iată o mostră de cadenţă bătută la metronom :

Întunerec mare peste tot dumneşte,
Numai cîteodată fulgerul luceşte ;
Paserile nopţii cat-adăpostire,
Cucuveaua ţipă pe o mănăstire,
Anunţînd venirea unui uragan,
Sau esplosiunea vre unui vulcan.

(Argeşul)

În acelaşi poem, urmează un fragment mai dinamic, pe ritmul cavalcadei bolintinene din *Mihnea şi baba,* dar pe aceeaşi temă, în continuare, a furtunii :

Tunetul bubue, nourii se clatină,
Cerul negrește,
Ploaea cu furie vine ca fulgerul,
Și se pornește,
Argeșul repede, negru și turbure,
Vine turbat ;
Urlă ca crivățul, bate talazele-i
Înfuriat ;
În cale-i desface arbori,
Nimic nu lasă ;
Florile cîmpului îi sărut pletele...
Nimic nu-i pasă...
Într-a sa furie, totul se sfarămă,
Totul dispare ;
Sate, colibe, oameni și vitele,
Fără cruțare ;
Brazii se clatină, munții se macină
Și se tot roade ;
A nopții pasere țipă cu furie
Și-n apă cade ;
Rîuri fantastice nainte-mi șerpue
Pline de sînge ;
Țipete, vaete, totul se sperie ;
Natura plînge...

Se mai poate reține hiperbolica metaforă finală, prin care argeșanul dilată excesiv forța și eficacitatea rîului său predilect :

Astfel este-n cale-i Nilul cel român
Cînd furios vine ca un crud păgîn.

Multe din poeziile lui I. C. Fundescu sînt de dragoste, inspirate de o Marie, de o Anetă și mai ales de o Nicetă, reală sau imaginară.

În poezia cu n-rul de ordine IX și cu titlul *La Maria,* de trei strofe de cîte zece versuri, vom sublinia în strofa a III-a, pe care o reproducem în întregime, două versuri de care și-a amintit Eminescu în *De-aș avea...*

Într-o seară pîntre flori,
Adunam la crinișori ;

Dalba lună strălucea,
Noi voioşi cătam la ea ;
Iar pe mîndra mea frumoasă,
P-a mea inimă amoroasă,
O strîngeam încetişor
Şoptind şoapte de amor.
Ea de-atunci în peptul meu,
E plăceri, e Dumnezeu !

Eminescu a făcut refren din versul

Şoptind şoapte de amor.

dar nu fără să-şi însuşească, în strofele 1 şi 3, adverbul *încetişor,* din poezia lui Fundescu.

Dar şi poezia acestuia cu n-rul XI, *La o turturelă,* i-a oferit lui Eminescu acelaşi mod de frapantă reminiscenţă din două versuri consecutive. Reproducem strofa 2, subliniind împrumuturile debutantului din 1866 :

Eu iubeam o floare
Dulce, răpitoare,
Cu profum ceresc ;
Pasere ce zboară,
Mîndră căprioară,
Angel pămîntesc.

La Eminescu :

De-aş avea şi eu o floare,
Mîndră, dulce, răpitoare,
Ca şi florile din mai...

I. C. Fundescu a fost un poet cetăţean şi patriot, preunionist, discipol al lui Bolintineanu şi mare iubitor de motive populare. Poemul său cu n-rul XXXIII, *Durerea,* cîntat d-o ţărăncuţă pe valea Teancului (lîngă Piteşti) conţinea versurile mult răspîndite :

Cîte lacrămi am vărsat,
Făceam o fîntînă-n sat.

Alte poezii ar fi fost culese după cîntecul unui păstor pe malul Argeşului, al unui evlavios la livedea cu duzi la 1 Mai 1859, de la lăutarii bucureşteni din Scaune, sau de la un lăutar de ţară de pe malul Săbărelului. De la acesta a cules varianta :

Frunză verde sălcioară
Cîtu-i Prahova de mare
Haz ca Săbărelul n-are...

Haz, cu vechiul înţeles de farmec.

Poate în forma originală fusese :

Cîtu-i Argeşul de mare
Haz ca Săbărelul n-are...

Cum era să se pună însă vrednicul argeşan în conflict cu... Nilul !

Alt motiv folcloric, din acelaşi volum, este citadin :

Frunză verde ş-o lalea,
Ai, Elizo la şosea,
La Băneasa în pădure,
S-adunăm la fragi şi mure...

Folclorul e în orice caz mitocosit de el :

Miezul nopţii auz că bate,
O tăcere peste toate,
Bucureştii doarme lin,
Luna pasă în senin ;
Numai noi, Eliza mea,
Trecem timpul pe şosea...

Invitaţia nu e, cum ne-am aştepta, galantă, întrucît urmează finalul mult prea cuminte :

Timpul cel mai de dorit
Cînd e omul fericit,
În amor adevărat
Este sufletul curat ;
Căci acolo Dumnezeu
A creat altarul seu.

La cele două certe reminiscențe eminesciene, adăugăm o apropiere pur asociativă, de factură folclorică :

Frunză verde flori învoalte,
Pe noi cine ne desparte ?
Gardul cu nuelele,
Puica cu sprîncenele...

Să-și fi amintit Eminescu de aceste versuri, cînd a redactat „cartea" fiului de Domn din *Scrisoarea III,* „dragii sale de la Argeș, mai departe" ?

Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea ta :
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprîncenele...

Nu ne vine a crede.

Celelalte două texte din Fundescu sînt însă, vorba aceea, cu ochi și cu sprîncene !

15 aprilie 1971

Catedra Mihai Eminescu

Ministerul Învăţămîntului a decis înfiinţarea unei catedre Mihai Eminescu, care va funcţiona la Facultatea de limbă şi literatură de la Universitatea din Bucureşti. Prin această măsură, se realizează un vechi deziderat, întîia oară exprimat, dacă nu ne înşelăm, de regretatul nostru confrate şi prieten, Pompiliu Constantinescu, de la pretimpuria încetare din viaţă a căruia au trecut în cursul lunii mai douăzeci şi cinci de ani. După el s-au dus Tudor Vianu, George Călinescu, Vladimir Streinu şi Perpessicius, care ar fi salutat, desigur, această hotărîre, atît de binevenită, pentru organizarea şi promovarea studiilor eminesciene. Un adevărat cult, niciodată însă cu caracter de bisericuţă, a caracterizat atitudinea aproape unanimă, atît a oamenilor de litere şi arte, cît şi a marelui public, faţă de memoria aceluia în care prietenul său Ion Creangă a văzut cu atîta justeţe pe „cel mai mare poet al românilor". Acesta a fost, desigur, Eminescu, prin geniala cunoaştere a limbii noastre la izvoarele ei populare ca şi la cele cărturăreşti, prin interesul său viu, încă din anii studenţiei, faţă de toate problemele ce se puneau acum o sută de ani poporului nostru, care nu-şi cîştigase încă independenţa şi unitatea, prin inegalabila sa conştiinţă artistică, cu adevărat exemplară. Se ştie că în urma unei donaţii a lui Titu Maiorescu, care intrase la îmbolnăvirea poetului în posesia manuscriselor lui, acestea se află de şaptezeci de ani în colecţiile Bibliotecii Academiei R. S. România. Toate ediţiile, atît ale postumelor, cît şi ale antumelor, îngrijite în decursul secolului nostru, de la aceea a lui Ilarie Chendi şi Nerva Hodoş încoace, au consultat cu folos manuscrisele eminesciene, corectîndu-se şi completîndu-se neîncetat între ele. Dar nu numai poeziile au făcut obiectul

cercetărilor celor mai pasionate ; lectura atentă a însemnărilor în proză a dus la descoperirea celor mai variate cu putinţă preocupări ale tînărului poet, căruia mai nici una din disciplinele spiritului omenesc, din ştiinţele omului sau ale naturii, nu i-a rămas indiferentă sau interzisă. Numai cine n-a avut prilejul să răsfoiască măcar unul dintre caietele în care au fost legate, fără strictă ordine, imensul maldăr, de circa 11 000 de pagini, ale şantierului de creaţie eminescian, numai acela nu-şi poate face o idee despre vastitatea preocupărilor şi a culturii lui Eminescu.

Una dintre sarcinile catedrei Mihai Eminescu ar trebui neapărat să fie publicarea integrală, în facsimil, a tuturor acestor caiete, în număr de 48 (patruzeci şi opt). S-a preconizat acest lucru şi chiar desfacerea lor şi punerea lor într-o altă rînduială, logică şi cronologică. Cum însă această operaţie ar avea ca neaşteptată urmare deteriorarea unora dintre aceste caiete prea des consultate în trecut, trebuie să ne mulţumim cu reproducerea în fotocopie a caietelor, aşa cum se găsesc. Se va simţi totodată nevoia unei acţiuni de ordin critic, eventual adăugîndu-se la sfîrşitul fiecărui volum un aparat de note critice care să situeze fiecare din însemnările lui în contextul respectivei preocupări sau la fiecare fragment de poezie, textul căruia i s-a integrat sau a intenţionat poetul să-l integreze. Fiecare caiet aproape este un hăţiş de variate materiale, pe care le-au pus în ordine mai ales G. Călinescu, în vederea lucrării lui, *Opera lui Eminescu,* şi Perpessicius, în cursul deceniilor de răbdătoare elaborare a monumentalei ediţii de *Opere.* Deoarece studiul ştiinţific al operei eminesciene nu se poate concepe fără cunoaşterea exactă a întregului ei şantier de creaţie, publicarea manuscriselor va folosi deopotrivă cadrelor din care se va compune noua catedră, studenţilor acesteia şi tuturor celor ce doresc să-şi întemeieze admiraţia pe textele originare, în geneza şi evoluţia lor către ultima expresie. Un act necesar ar fi, deci, publicarea integrală, cu caracter ştiinţific, a manuscriselor eminesciene, din care nu s-au dat în decursul ultimelor şapte decenii decît prea puţine fragmente ilustrative. Această sarcină ar fi una dintre cele mai urgente ale catedrei Eminescu, care trebuie să pună la dispoziţia auditorilor ei totalitatea operei eminesciene, prezentată critic. Preconizăm, pe scurt, reproducerea fotografică a cîte unui caiet, urmată de transcrierea lui paralelă, în ortografia originalului, iar numai

apoi un aparat de note, cu explicații de ordin filologic sau de orice altă natură, cu trimiterile de rigoare la textele corespunzătoare, din celelalte caiete. Această operație implică lucrarea simultană a aceleiași echipe de cadre la toate manuscrisele, pentru ca rezultatele cercetării să pună la locul lui și în lumină fiecare text, oricît ar părea de neînsemnat la prima vedere. Cadrele catedrei ar trebui verificate prin concurs, înainte de numire, în cunoștințele lor filologice și în cunoașterea problematicii eminesciene, excluzîndu-se așa-zisa „specializare la locul muncii" sau ideea sumară că oricine este bun la orice. În definitiv, după atîtea ediții ale operelor, de la Titu Maiorescu la D. Murărașu, și după atîtea monografii, de la N. Petrașcu la Gh. Bulgăr, bibliografia eminesciană, de o neînchipuită bogăție, nu se poate să nu fi avut ca urmare ascuțirea metodelor de editare și de interpretare a operei.

O echipă de bibliografi din colectivele Bibliotecii Academiei R. S. România va încheia în cursul acestui an bibliografia critică eminesciană, care va cuprinde tot ce s-a scris, ca informație sau interpretare, despre viața și opera lui Eminescu. Această bibliografie a adunat un număr de peste zece mii de fișe, care vor fi publicate în ordinea lor cronologică.

Cu titlu de curiozitate, menționăm că o revistă literară provincială publică de cîtava vreme o bibliografie a poeziilor închinate lui Eminescu, pentru ilustrarea cultului ce i l-au închinat și-i închină și în zilele noastre lampadoforii liricii noastre. Este astfel interesant de urmărit felul în care a variat nu numai imaginea critică, dar și cea poetică a autorului *Luceafărului,* de la Al. Vlahuță la Marin Sorescu.

Mi-amintesc că, într-una din ultimele noastre întîlniri, Ion Barbu m-a întrebat :

— Îți mai place Eminescu ?

Așa cum era pusă întrebarea, era așteptat un răspuns de conivență, un răspuns negativ.

Am răspuns însă cu fermitate :

— Desigur.

— Nu ți se pare că s-a „trezit" ? m-a întrebat din nou Ion Barbu, folosindu-se de o metaforă oenologică.

Și cum răspunsul meu concesiv întîrzia, Barbu a încheiat această paranteză a discuției noastre cu exclamația :

— Il n'y a que Mateiu !

Pentru autorul *Domnişoarei Hus,* nu exista decît un singur mare scriitor român : Mateiu I. Caragiale, creatorul... Penei Corcoduşa, afina celei de mai sus.

Nu am făcut uz de această amintire, decît ca de o butadă, revelatoare, pentru ilustrarea zelaţionismului, prin definiţie exclusivist.

Nu toţi „modernii" gîndesc însă cum gîndea sau glumea numai Ion Barbu. A iubi peste măsură pe Urmuz nu implică neapărat repudierea lui Eminescu. N-am relevat, sînt cîţiva ani de atunci, cum un poet şi prozator tînăr a crezut că descoperă în poezia postumă a lui Eminescu *Copii eram noi amîndoi,* expresia unui suprarealist „avant la lettre" ? Înaintea acestui tînăr, N. Davidescu încercase să-l anexeze pe Eminescu simbolismului. Şi unul şi celălalt din aceste exemple dovedesc varietatea infinită de interpretări de care este susceptibil creatorul de geniu, în al cărui univers se poate găsi orice germen al viitorului.

Catedra Mihai Eminescu va avea să facă faţă unui număr de sarcini dintre cele mai variate şi mai dificile. Nu am amintit în rîndurile noastre decît pe cea mai urgentă. Să sperăm că atît compoziţia cît şi structura catedrei vor asigura buna lor ducere la capăt.

27 mai 1971

Veronica Micle şi „a doua vedere"

Am primit deunăzi cartea semnată Augustin Z. N. Pop, *Mărturii Eminescu — Veronica Micle,* în Editura Tineretului. Sugestiv ilustrată, cu copii fotografice şi facsimile, precedată de un *Cuvînt înainte* şi urmată de o *Postfaţă,* cartea conţine istoria vieţii şi a dragostei Veronicăi pentru „luceafărul" ei, aşa cum l-a numit, divinatoriu, pe Luceafărul poeziei noastre, precum şi un florilegiu de poezii ale aceleiaşi către acelaşi. Editorul face adeseori apel la corespondenţa „muzei" cu iubitul ei, fără să o fi consultat însă în original, la cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R. S. România. Cu această precizare, înţelegem totuşi satisfacţia cu care editorul îşi afirmă metoda şi rezultatele : „Pentru raţiunea exprimată în prefaţă şi operînd asupra a 118 documente noi privitoare la viaţa şi creaţia Veronicăi Micle, am înţeles să mergem pe alte drumuri decît cele parcurse cu zeci de ani în urmă de publicişti şi de istorici literari cantonaţi preconceput în detractori şi susţinători ai rostului poetei" (p. 210). De parte-i, Augustin Z. N. Pop se cantonează printre susţinătorii poetei, chiar dacă nu o face cu entuziasmul juvenil al lui Nicolae Iorga, la debuturile de critic literar ale viitorului mare istoric.

Nu vom intra în analiza materialelor de biografie sau de literatură şi nici nu vom relua procesul unei femei prea nefericite în existenţa ei ca să mai fie supusă unui nou proces. Fie-i toate iertate, pentru că mult a iubit şi pe Eminescu mai mult decît... orice.

Ne propunem să relevăm însă fapte sufleteşti în afară de cele dezbătute de cunoscutul eminescolog care este Augustin Z. N. Pop, devenit aşadar „veronian", cum ar spune Perpes-

sicius, pe aceeaşi linie de preocupări. Şi fiindcă l-am numit pe cel mai autorizat dintre cunoscătorii lui Eminescu, vom reaminti că d-sa consideră suavul poem *Atît de fragedă,* ca parte integrantă din ceea ce numeşte „ciclul veronian“, adică din poemele închinate Veronicăi Micle. Se ştie că ambiţioasa Mite Kremnitz şi l-a revendicat, în ale ei *Amintiri fugitive despre Eminescu,* scrise în limba germană şi dedicate lui Al. Tzigara-Samurcaş, „fiul ei adoptiv“, cum îl numea. Augustin Z. N. Pop este şi d-sa de părerea lui Perpessicius. O afirmă răspicat : „Cert rămîne însă că Eminescu scrisese poezia *Atît de fragedă* (tipărită la 1 septembrie 1879) pentru a încredinţa pe prietena din Iaşi de trăinicia unor sentimente. Către Veronica Micle se îndrepta atenţia şi gîndul lui.“ (p. 76). Spulberînd veleităţile muzei tedesce, Augustin Z. N. Pop nu ne comunică însă nimic despre aprehensiunile Veronicăi la citirea poeziei. A doua zi după apariţia ei, Veronica, de curînd văduvă şi asistată prieteneşte de către Eminescu pentru obţinerea pensiei, ţine să-i scrie poetului că ştie cui se adresează ultima lui creaţie. Iată şi textul, transcris din colecţiile Bibliotecii Academiei R. S. România :

„Cît am admirat de mult poesia ta : *Atît de fragedă...* cît am admirat-o pot oare să-ţi spun ? — tu singur trebue că o admiri tainic în sufletul tău, şi că te închini la propria-ţi creaţiune ca însuşi fiinţa pe care o divinizezi în ea. E un sentiment atît de înalt, atît de curat, atît de adînc — însă adresate *(sic !)* unei fiinţe cu care din nefericire sau din fericire poate eu nu mă pot nici măsura, nici compara (Elisabeth). Eminescule, acea poesie e simţită — şi dar eu am dispărut din inima ta — era oare altceva decît inima ta la care eu am ţinut, mult mai mult decît am avut aparenţa ? — Versurile tale m-au făcut cu durere să simt că o figură *souverainement supérieure* m-a alungat afară din sufletul tău, unde poate fără drept şi fără veste mă introdusesem. Scriindu-ţi plîng lacrimi de durere, durere nouă şi necunoscută mie pînă acum şi care poate e cu atît mai umană cu cît îmi vine într-o stare deja destul de tristă. Să nu crezi că sunt supărată pe tine, din contra, dacă îţi descriu toată starea sufletului meu, o fac, ca să ştii cauza unei eterne rezignări din parte-mi, a unei renunţări dureroase care mi-o impun, pentru ca să te pun în poziţie de a nu-ţi nega faţă de mine nici un moment individualitatea, de

a nu fi ipocrit şi ca să-mi poţi acorda drept mîngîiere, *après tant d'amour, une parfaite et sincère amitié.*"

Şi poeta continuă astfel să-şi explice intuiţia :

„Crezi tu că nu le-am presimţit toate aceste ? Ce vrei, sunt nefericită că am *un fel de a doua vedere* (sublinierea noastră !) şi gîndesc direct cîte îmi pregăteşte soarta, ce să-ţi mai spun, mă tem să-ţi mai spun, mă tem să nu-mi pierd după ce am pierdut tot şi — puţina minte ce mi-a rămas. Eminescule, nu le lua aceste ca reproşuri, poţi reproşa inimei ceva ? Şi din iubirea ta trecută nu încerca să faci un act de conştiinţă pentru susţinerea unei cauze pentru care inima ta şi sufletul tău strigă că e pierdută. Amica ta Veronica."

Revenind în capul paginei întîi, poeta repetă :

„Dacă-ţi scriu este că plînsul nu m-ar lăsa să ţi le pot spune.

1 oară după miezul nopţii, 2 septembrie 1879."

Am dat textul integral al splendidei scrisori, prea sinceră în ton şi înţeleaptă în fond, ca să i se pună la îndoială sinceritatea şi să suspectăm o manevră sau o „fentă" de tactică amoroasă. Ghimpele geloziei nu-i sîngera decît simţirea, lăsîndu-i inteligenţa inimii, dacă se poate spune, intactă. Aşadar, Veronica bănuia că Eminescu dedicase poemul unei muze foarte sus puse, Doamna ţării care-l invitase la palat şi-l primise la recomandarea lui Maiorescu. Atît numele din paranteză (Elisabeth), cît şi epitetul transparent în jocul lui de cuvinte, *souverainement supérieure,* nu lasă nici o îndoială. Lăsăm suspendat incidentul rămas fără urmare şi în privinţa căruia corespondenţa eminesco-veroniană nu ne mai dă nici un răspuns.

La un scurt interval, după ce Eminescu o vizitase la Iaşi şi ea îi întorsese vizita la Bucureşti, Veronica, îndată după ce-şi reintegrează „cuibuşorul" ieşean, revine cu stăruinţă asupra fenomenului psihic pe care poate impropriu îl numeşte a doua vedere şi care nu-i decît sau un presentiment, sau o bănuială (cu sau fără temei !) :

„Să crezi că eu am un presentiment atît de pronunţat, că mai l-aş putea numi «seconde vue». Ce-ţi pare ţie, eu prevedeam o moarte, se-nţelege că mă temeam să nu fie în familia mea, pe lîngă arcul academic întîlnesc pe vlădica Bubulescu *(sic !)* în trăsură cu un alt preot, pe strada Banului altă tră-

sură cu alţi preoţi, să-nţelege că i-am dat naibi *(sic!)* şi cu inima îngrijită vin acasă — m-am liniştit văzînd că vine Valérie (fiica ei mezină, n.n.) voioasă întru întîmpinarea mea ; ce era însă ? în acel moment preoţii ce-i văzusem se duceau să îngroape pe cocoana Marghioala, soţia părintelui Ionescu, tu ştii că eu eram în de aproape relaţii cu dînsa, poţi să-ţi închipui regretul ce l-am simţit la această tristă noutate, m-aş fi dus la înmormîntare, dar n-am putut."

Mai departe, conştientă parcă de puţinul interes ce-l prezintă pentru Eminescu faptele diverse ieşene, se scuză de această „comunicare", sub motivul că el este „acela căruia-mi place a confia tot ce se petrece în sufletul meu", şi — am adăuga — şi prin mahalaua ei. Scrisoarea este de la 7 decembrie 1879, Iaşi, de aceeaşi provenienţă.

Dar ce este a doua vedere ? E un fenomen psihic, prin care „vedem" ce se întîmplă în altă parte sau — ca la Balzac, de pildă, — prin care simţim de departe ce se petrece în sufletul altcuiva.

Veronica îşi făcea o iluzie asupra capacităţii ei emotive sau despre rezultatele ei, dar era desigur o anxioasă şi ceea ce se cheamă „un temperament".

O vorbă a ei către Eminescu — „Je t'embrasse comme j'embrasse" — m-a lăsat visător.

16 noiembrie 1967

Glose la umorul lui Creangă

La începutul părții a treia din *Amintiri din copilărie*, Creangă se folosește de procedeul dedublării și stă de vorbă cu sine însuși, ca să-și justifice stăruința memorialistică.

„— Nu mi-ar fi ciudă încaltea, cînd ai fi și tu ceva și de te mieri unde, *îmi zice cugetul meu*, dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi, și nu te lasă inima să taci, — asurzești lumea cu țărăniile tale !"

„— Nu mă lasă, *vezi bine, cugete*, căci și eu sînt om din doi oameni..."

Și așa mai departe, urmează elogiul satului său și al ținutului, cu o autentică putere de evocare. Dedublarea, vorbirea cu sine însuși, cu „cugetul" său, e un procedeu intelectual, care implică nu numai oarecare cultură, dar și o reflexivitate de înțelept care a văzut multe și nu se mai „miară" de nimic. Dacă povestitorul, în manevrarea miraculosului folcloric, sugera criticii alăturarea lui Creangă de Rabelais, prin efecte de îngroșare a viziunii și a limbajului, un alt versant al spiritului humuleștean ne apare ironia reținută, intelectualizată.

Epitetul *cinstit,* care aparține domeniului etic și se folosește în genere pentru caracterizarea pozitivă a oamenilor în relațiile lor sociale, primește, la Creangă, neașteptate devieri. Astfel, vestita holeră din 1848, de care a suferit și povestitorul, e numită *„cinstita* holeră de la 48", spre a-i sublinia de bună seamă neobișnuita virulență. Același epitet „ornant" onorează amintirea unei crîșme sătești, acea *„cinstită* crîșmă, la fata vornicului de la Rădășeni, unde mai multă lume se aduna de dragostea crîșmăriței decît de dorul vinului ; căci era și frumoasă, bat-o hazul s-o bată". Subliniem cu acest prilej atît

neaşteptatul mod de a califica drept onorabil un local în care oamenii îşi tăvălesc obrazele, cît şi tot atît de surprinzătoarea variantă a zicerii populare „bat-o norocul s-o bată". Hazul are aci înţelesul popular astăzi aproape pierdut, de farmec, ca în versurile cunoscute : „Cît e Argeşul de mare, / Haz ca Săbărelul n-are". Epitetul *bun,* de asemenea din domeniul eticei, constituie şi el un element de variaţie în umorul lui Creangă. Colindînd într-un rînd cu alţi copii şi fiind luaţi la goană de o gospodină „hapsînă", ei o iau la fugă, spunîndu-şi apoi : „Dar *bun* pocinog a mai fost ş-aista...". Aci credem că nu memoria a fost aceea care l-a servit pe memorialist ca să reproducă aidoma, cuvînt cu cuvînt, impresiile de atît de demult ale colindătorilor, ci imaginaţia creatoare de inedit, unită cu inteligenţa artistică. Şi aci epitetul *bun* marchează intensitatea şi este mai expresiv decît tocitul epitet *mare.*

Din domeniul vocabularului bisericesc, epitetul *sfînt,* cu înţelesul *fără greş,* este folosit în modul cel mai neaşteptat, ca să calific o faptă dintre cele mai urîte : punerea „poştelor" la tălpi : „Cîteva pături de hîrtie, lipite una de alta cu său de lumînare topit pe lîngă foc, pus încet la talpe cînd doarme omul greu, şi aprinse cu un chibrit, mai *sfînt* lucru nici că se poate !..."

Antifraza, specifică ironiei, e un procedeu frecvent la Creangă. Accidentele de muncă ale sătenilor din Broşteni erau numeroase. „Ba la mulţi se întîmpla de veneau sîmbăta noaptea cu cîte un picior frînt sau cu boii stîlciţi, şi aceasta le era *cîştig* pe deasupra." Citeşte : un supliment de *pagubă.*

Pozna prin care catiheţii dărîmă căsuţa Irinucăi îi produce acestei sărmane femei necăjite „atîta *bucurie"*... se-nţelege contrariul.

Tot din domeniul apercepţiei religioase este şi expresia „ridicam casa *în slavă",* care înseamnă, dimpotrivă, răvăşirea ei, întoarcerea ei cu dosu-n sus de către povestitor şi neştajnicii săi fraţiori. Aceleiaşi familii de cuvinte aparţine epitetul *slăvit,* cu care se gratifică memorialistul cînd spune că era *„slăvit* de leneş", adică notoriu leneş. O încrengătură similară cuprinde verbul *a se proslăvi,* din fraza bogată în vocabularul meseriei de „ciubotar" : „Iară gazda, robotind zi şi noapte, *se proslăvea* pe cuptior, între şanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag,

dichici și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghint, piele, ață, hîrbul cu călcan, clei și tot ce trebuie unui ciubotar". Efectul cumulativ este enorm, iar verbul e dintre acelea care sugeră imaginea confortabilă a răsfățului la căldură al meșterului, peste un morman uriaș de scule. Diaconul răspopit se folosește de cuvîntul *evlavie* ca să sugere licențios, ca și acel „gust de călugărie", evoluția catiheților „stătuți" în jurul mînăstirilor de maici : „Știi, ca omul cuprins de *evlavie*". Lectorul, pentru mai mare efect, poate specula pauza, după expresivele cuvinte „ca omul..."

În perspectiva neplăcută de a fi trimiși la Socola, catiheții se opun cît pot, dar pînă la urmă n-au încotro și pleacă „surgun, *dracului pomană,* că mai bine n-ai putea zicea". Viitorii preoți aveau menirea să educe enoriașii pe calea binelui, făcînd dracului în ciudă, dar expresia aparține aceluiași procedeu tipic ironiei, antifraza.

Poporul îl pomenește adesea pe necuratul, dar îl și admiră, măcar pentru inteligența sa născocitoare de rele. De aci expresia „un flăcăoan *al dracului*", care, spre a-și rîde de caii jigăriți ai harabagiului de la căruța ce-i ducea pe catiheți la Socola, ar fi strigat : „— Moșule, iè sama de ține bine telegarii ceia, să nu iee vînt ; că Iașul ista-i mare și, Doamne ferește, să nu faci vreo primejdie !..." La o așa vorbă de luare în rîs, cum ar fi putut replica bietul harabagiu, decît ridicîndu-i flăcăoanului „cîte *parastase* și *panaghii*" — adică înjurături de cele sfinte, ca acea mostră : *„Patruzecile* mîne-sa de golan".

Patruzecile de la *păresimi* (din lat. *quadragesima),* postul mare de patruzeci de zile.

Expediția înceată, în acel echipaj de pomină, a mai suferit șfichiurile oamenilor de pe tot lungul drumului, „cum e lumea *a dracului*" (adică rea, intelectualicește malițioasă !).

Vom încheia, din bogatul repertoriu al umorului lui Creangă, cu un epitet dintre cele mai frecvente.

„Bună mehenghe" este mînăstirea Neamțului prin abuzurile ei de putere, împotriva cărora protestează energic părintele Oșlobanu. Dar și a doua fată, dorită de Stan pățitul ca nevastă, este *„bună* mehenghe", prevăzută fiind cu două coaste de drac. În derîdere, unul dintre cei ce l-au păcălit pe Dănilă Prepeleac, dîndu-i calul în schimbul unei perechi de boi, îi

spune : „Apoi dar te văd că eşti un *mehenghiu*". Curtenitor, ca un alt „*bun* mehenghiu" ce era, Gîtlan, tovarăşul de petrecere, oferă paharul cu vin frumoasei crîşmăriţe din Rădăşeni.

Însuşi Creangă a fost prin excelenţă un „*bun* mehenghiu", adică un umorist de clasă mare şi de variate procedee, dintre care cele intelectuale stau la loc de cinste, proslăvindu-se, şi ele, peste un morman de unelte de preţ.

25 decembrie 1969

Ion Creangă în „Scrisori către Artur Gorovei"

În volumul masiv, de XXIV + 539 pagini numerotate in-8°, de *Scrisori către Artur Gorovei,* îngrijit de prof. Maria Luiza Ungureanu (Editura Minerva, 1970), nu ne surprinde locul important pe care-l ocupă amintirea, sau cum se spune astăzi frecvent, prezența lui Ion Creangă. Întemeietorul periodicului *Șezătoarea,* întîia noastră revistă folclorică, — l-am numit pe Artur Gorovei, — îl cunoscuse personal pe Creangă, fapt care nu contribuie cu puțin la prestigiul eminentului cercetător etnograf. Așa se nasc miturile. Într-un bine simțit necrolog, poetul Octavian Goga, care avusese norocul să-i placă lui Caragiale, încheia cu profeția că lumea se va descoperi cu respect înaintea unui modest bătrîn, numai și numai pentru că acesta îl cunoscuse pe ilustrul dispărut. Lucrurile nu stau chiar așa. Dimpotrivă. Mai aproape de adevăr ni se pare adagiul francez : „Les morts vont vite", care nu trebuie tradus cu morții „merg repede", ci sînt iute lăsați uitării, potrivit zicalei noastre : „morții cu morții și viii cu viii". La zece ani de la moartea lui Creangă, colaboratorii *Șezătorii* și în genere prietenii lui Artur Gorovei descoperă cu uimire că mormîntul lui Creangă este o paragină. Vina nu era însă a autorităților, deoarece văduva și fiul acestuia trăiau. Înainte de a deveni un patrimoniu național, amintirea lui Creangă trebuia să fie preocuparea familiei. Mihai Lupescu, unul dintre cei mai apropiați membri ai cercului *Șezătorii,* îl sesizează pe Artur Gorovei din vreme, la 3 iulie 1899, că în ultima zi a anului „se împlinesc 10 ani de la moartea genialului povestitor popular Ion Creangă". Faptul material era strict exact, dar posteritatea ulterioară a lui Creangă va vedea într-însul un genial artist, iar nu un „genial poves-

titor popular" sau, cum spune tot Lupescu, în scrisoarea de la 29 octombrie 1899, unul „care a fost întruparea graiului popular moldovenesc". Criteriile estetice nu trebuie confundate cu cele etnografice, chiar dacă acestea sînt dintre cele mai bine intenționate. Din beneficiul unui număr special de revistă, cu titlul *Ion Creangă,* care avea să fie tras la data de 31 decembrie 1899, Lupescu propunea să i se facă „lui moș Creangă un monument la cap, ca vizitatorii să știe la «Eternitatea» unde-și hodinește ciolanele «sacul cu povești și minciuni» de la Humulești". Artur Gorovei și cinci colaboratori ai săi depun suma, atunci considerabilă, de 160 lei. *România jună* din Iași, cu două săptămîni înainte de soroc, convoacă lumea la cimitir în ziua de 2 ianuarie 1900, cînd Comitetul național studențesc a fixat data comemorării, avertizînd totodată că „nimeni pînă astăzi nu s-a gîndit măcar să-i puie o cruce la mormînt", iar acesta este „fără grilaj". Ziarul anunță că se împlinesc „10 ani de la moartea patriotului literat român Ion Creangă". Se pune așadar accentul pe alt criteriu decît cel estetic. Oprim aci trista poveste a mormîntului de la cimitirul „Eternitatea" din Iași și reținem că o sumă de puncte de vedere extraliterare erau agitate în opinia publică de prietenii lui Artur Gorovei, care au constituit poate întîiul nucleu organizat al viitorului mit în jurul lui Creangă.

Cînd Jean Boutière, elev al romanistului Mario Roques, se gîndește să facă la Sorbona o teză de stat cu subiectul viața și opera lui Ion Creangă, el apelează firește la Artur Gorovei, crezînd că acesta a fost „prieten bun cu Ion Creangă, care este pentru mine ca un zeu" (scris. trimisă de la Étretat, la 6 decembrie 1927). Mitul prinsese aripi și ajunsese hăt, departe, în Francia. Scrisoarea se încheie cu un întins interogatoriu, pe care-l transcriem *in extenso :*

„1. În care an a intrat Creangă la Școala Vasile Lupu ?

2. Cum și cînd și-a părăsit Creangă nevasta ? Unde a locuit C., după ce a plecat de la Patruzeci de Sfinți și pînă cînd s-a mutat în «bojdeucă» ?

3. Unde, cînd și cum C. a cunoscut pe Tinca Vartic. Cine era Tinca — cînd a murit — Ienăchescu spune că Tinca știa povestiri și basme foarte multe, pe care le povestea foarte bucuros : ați auzit-o d-voastră povestind ceva ? — Ce rol a putut să joace Tinca în alegerea și redactarea basmelor lui C. ???

4. Cine a crescut pe Constantin C., cînd povestitorul nostru era la şcoala normală şi mai tîrziu ?

5. Unde şi-a făcut Constantin C. studiile în Moldova ? — Cînd a plecat la Viena, cînd s-a întors ? — Ce a făcut el acolo ? Cînd a murit ?

6. În ce an s-a mutat C. în bojdeucă ?

7. Ce cărţi conţinea biblioteca lui C. ? — Ce fel de cărţi şi reviste îi plăceau ? — Citea el mult ? Despre care autor vorbea el cu plăcere ?

8. Afară de Eminescu şi institutorii cu care a scris cărţi didactice, cu cine a fost prieten C. înainte de a merge la Junimea ? — A cunoscut el pe Fundescu şi pe Ispirescu ?

9. De cînd a suferit C. de boala care l-a chinuit ?

— Cînd a căzut în şcoală pentru prima oară şi a fost crezut mort ?“ (pp. 380—381).

Se vede aşadar că Boutière n-avea nevoie decît de precizarea unor date biografice. Asupra valorii estetice a poveştilor şi amintirilor lui Creangă era bine orientat. Lui îi datorăm, în teza apărută către sfîrşitul anului 1929, acea strălucită demonstraţie după care Creangă al nostru este egalul lui Charles Perrault, al fraţilor Grimm şi al lui Andersen, cei mai mari dintre clasicii universali ai genului. Acelaşi chestionar era trimis şi lui G. T. Kirileanu, care dăduse o excelentă ediţie critică a lui Creangă şi, în colaborare cu M. Lupescu, vocabularul ei. Asaltat de Minar, care-l încredinţase în taină că deţinea un *Memoriu* al lui Creangă, „întocmit şi transcris de Tinca Vartic“, Boutière se informează pe lîngă Artur Gorovei şi G. T. Kirileanu cîtă crezare să dea acestei ştiri de senzaţie. Fireşte, răspunsul amîndurora este negativ. Şi Tudor Vianu adulmecase falsurile lui Minar. Oferta aparţinea unui inveterat mitoman şi plastograf, care totuşi avea acces la mari edituri şi la ziare foarte răspîndite. Nu sîntem însă surprinşi de faptul că nici unul dintre numeroşii corespondenţi străini ai lui Artur Gorovei, printre care se disting cîţiva foarte importanţi folclorişti şi etnografi, nu pomeneşte nimic despre Creangă. Folcloriştii din lumea întreagă se informau după alte izvoare decît acelea ale poveştilor lui Creangă, prea artistice ca să se încadreze propriu-zis studiului lor. Tiktin era încă în ţară, la Iaşi, la 7 august 1896, cînd se interesează dacă verbul *a sumuţa,* întîlnit la Creangă şi la Ispirescu, este tot una cu *a azmuţa* şi *a amuţa.*

Cele mai interesante scrisori primite de Artur Gorovei, în număr de 137, sînt de la „moş Ghiţă", de la G. T. Kirileanu, mai sus pomenit. Din 1899, acesta întreprinde o campanie de depistare a manuscriselor lui Creangă, vizitîndu-l pe Grigore I. Alecsandrescu, primul editor al humuleşteanului, pe A. D. Xenopol, care l-a „îngăimat, după obicei", — adică l-a dus cu vorba, pe d-rul Mendel, care cumpărase o parte din autografele lui Creangă, şi pe urmaşii lui N. Beldiceanu şi ai lui Eduard Gruber. Maiorescu îi dă, cu generozitate, micul glosar oferit de Creangă fiicei profesorului, căreia îi dedicase *Amintiri din copilărie* („Domnişoarei L. M." — Livia Maiorescu !), iar Nicu Filipescu, la intervenţia aceluiaşi, îi oferă întreaga colecţie a ziarului *Timpul*, din anii colaborării lui Eminescu. „Mare ajutor şi luminare am avut de la dl. Maiorescu care m-a primit cu o rară bunăvoinţă", scrie cu recunoştinţă şi uimire Kirileanu la 8 decembrie 1902, neaşteptîndu-se la o astfel de primire din partea omului reputat ca distant şi rece. Cu altă ocazie, moş Gheorghe observă că Maiorescu a fost primul care l-a relevat pe Creangă, încă de pe băncile Şcolii normale Vasile Lupu, şi că tot el l-a reintegrat în învăţămînt. În 1904, Maiorescu descoperă printre hîrtiile lui cîteva pagini autografe din povestirile lui Creangă şi le dăruieşte lui Kirileanu. În 1908, îl pofteşte la masă. Aşezîndu-l foarte sus pe marele critic, moş Gheorghe îl ironizează în 1925 pe „Mihalache Dragomirescu [...] care-şi închipuie că ţine locul lui Maiorescu". Iar în 1934, probabil după citirea noii istorii literare a lui N. Iorga, relevă că acesta „se sileşte în tot felul să întunece rolul lui Maiorescu şi al Junimii, atît în ce priveşte pe Eminescu şi Creangă, cît şi în ce priveşte întregul rol cultural al lui Maiorescu şi al Junimii". În aceeaşi scrisoare mai arată că a găsit la anticar „un supliment al Monitorului Oficial cu actele de dare în judecată a ministerului Catargi" şi că printre capetele de acuzaţie contra lui Maiorescu figurează bursele în străinătate acordate lui Panu, Lambrior, Tocilescu şi Slavici, precum şi numirea lui Eminescu ca revizor pe două judeţe. Adăugăm : cu leafa dublă, de 500 de lei ! Era o atît de flagrantă risipă cu avutul public, încît ministrul liberal V. A. Ureche s-a folosit de acest precedent pentru a-şi căpătui partizanii !

N-am avut prilejul să-l văd vreodată pe Artur Gorovei, dar l-am cunoscut şi am fost în corespondenţă, în ultimii săi

ani de viaţă, cu „moş Gheorghe", aşa cum, zicea dînsul într-una dintre scrisorile sale din acest volum, i se spunea încă de la vîrsta de 40 de ani.

Era un omuleţ încîntător, un vraci al cărţilor şi al manuscriselor, pe care le vrăjea, mîngîindu-le cu voluptăţi cunoscute numai adevăraţilor bibliofili. Era, ca şi Artur Gorovei, un mare om de carte, în ciuda ghicitorii propuse acestuia de către popa Teodor Bălăşel : „Ghici de ce fuge mai al dragului românul ? De carte." *Mai al dragului* nu îmi displace. Astăzi, în 1970, această glumă veridică din 1902 apare anacronică şi „mai a dragului" decît toate este lectura !

19 noiembrie 1970

În jurul lui Creangă

În paginile recentului număr al revistei *Manuscriptum*, Mihai Drăgan dă două pagini inedite dintr-un studiu despre Creangă, pe care G. Ibrăileanu l-ar fi proiectat „prin 1908—1909". Putem regreta că eminentul critic de la *Viața românească*, în locul modestei sale monografii despre Al. Vlahuță, ca teză de doctorat, n-a realizat o primă sinteză, sau, cum ni se spune, „un amplu studiu critic despre Creangă".

În aceste două foarte interesante pagini, Ibrăileanu pleacă de la premiza că „Creangă nu e cetit" și se întreabă : „Pentru ce ?"

Este o problemă, cum s-ar spune astăzi, de domeniul sociologiei literare, noua disciplină care-și propune printre altele să cerceteze relațiile dintre carte și public, în trecut și în prezent. Dealtfel, sociolog fără să vrea sau fără să știe, G. Ibrăileanu nu face în aceste două dense pagini altceva decît sociologie literară *avant la lettre*. Întrebîndu-se, așadar, de ce nu e citit Creangă, răspunde :

„Pentru mai multe pricini".

În fragmentul rămas, analizează una singură dintre cauzele fenomenului literar.

„Mai întîi, pentru că e un scriitor român, singurul, fie acum zis în treacăt, scriitor adevărat român". Și urmează : „Ca să pricepi o operă de artă, trebuie să pricepi viața redată în ea". Ei bine, de ce credeți că publicul român cititor din 1908—1909 — dacă admitem datele propuse de editorul textului, — nu-l recepta pe Creangă ? Pentru că, afirmă mai departe G. Ibrăileanu, publicul din timpul său îl prefera pe Paul Bourget, autorul lui *Cosmopolis*, iar acesta „ne place", adaugă cu amară ironie criticul, pentru că „viața pariziană e viața

pe care o trăiesc două-trei milioane de europeni, răspîndiţi în toată Europa, din care milioane sîntem şi noi o parte, pe la margine, un fel de mahalagii ai acestui «cosmopolis» ..." Astfel puşi termenii silogistic, concluzia este: „La noi toată clasa cultă «superioară» e înstrăinată şi e de mult înstrăinată".

Nu ştiu din cine a luat Ibrăileanu citatul său, premisă majoră a silogismului atît de pesimist. Era şi teza lui N. Iorga, la baza acţiunii lui de „luptă pentru limba românească", de la 13 martie 1906, cînd pavajul pieţii Teatrului Naţional a fost stropit cu sînge, împiedecîndu-se reprezentaţia în limba franceză dată de o societate de binefacere.

Desigur că N. Iorga şi, după el, G. Ibrăileanu exagerau în rău. Nu „toată clasa cultă" românească era galomană, ci o pătură subţire a clasei suprapuse, care „se piquait de lecture". Dar ce ne miră în paginile pesimiste ale sociologului literar, este faptul că nu se gîndeşte şi la celelalte categorii de cititori din ţară. Desigur, cititul nu era răspîndit ca în zilele culturii noastre. Clasicii noştri nu aveau o audienţă generală. Nu se poate însă afirma că nu erau deloc citiţi. Creangă a avut o ediţie a operelor sale la scurtă vreme de la moartea sa, din ultima zi a anului 1889. Volumul I apare la Iaşi în 1890, cu o prefaţă de A. D. Xenopol şi un studiu de Gr. Alexandrescu, iar al doilea, în acelaşi loc, după alţi doi ani. În acelaşi an, în colecţia populară Şaraga, de mare tiraj şi la un preţ accesibil, apar *Amintiri din copilărie.* Tot o ediţie de mare tiraj şi mai ieftină este aceea din „Biblioteca pentru toţi", în trei volumaşe, de cîte două numere, în anul 1897. La cinci ani după aceste ediţii populare, care atestă răspîndirea neobişnuit de largă a scrisului lui Creangă, apare în Editura Minerva întîia ediţie critică a *Operelor,* îngrijită de Ilarie Chendi şi de St. O. Iosif, iar peste alţi patru ani, una superioară, în aceeaşi editură, a celui mai bun editor al povestitorului, G. T. Kirileanu.

Aşadar, cu doi sau trei ani înainte de redactarea paginilor lui G. Ibrăileanu, opera lui Creangă se bucurase de cinci ediţii ale *Operelor complete (Poveşti şi Amintiri din copilărie),* din care patru au fost de maximum tiraj pentru acele vremuri. Cinci ediţii în 15 ani, pentru România mică, de $5^1/_2$—$6^1/_2$ milioane de locuitori, nu este însă puţin. Numai Eminescu depăşise acest record editorial de la noi, cu trei ediţii Maiorescu

— de cîte o mie de exemplare — ale *Poeziilor,* între anii 1883 (decembrie) şi 1888, iar a patra la sfîrşitul anului 1889.

Exista aşadar, alături de spiritul cosmopolit al clasei dominante, care citea mai mult franţuzeşte decît româneşte, şi un spirit naţional, receptiv la literatura clasicilor noştri, chiar înainte de trecerea lor în manualele didactice. Dealtfel, sociologia literară nu poate ignora un alt fapt, referitor la autorul în cauză : Creangă a fost un foarte cunoscut autor de manuale şcolare pentru învăţămîntul elementar *(Învăţătorul copiilor, Carte de citire,* în colaborare cu C. Grigorescu şi V. Răceanu, a tras opt ediţii între anii 1871 şi 1888 !). Popularul manual era o certă momeală pentru cumpărarea *Operelor,* mai ales că autorul lor era cunoscut în toată ţara şi numele lui răspîndit de cea mai însemnată revistă beletristică : *Convorbiri literare.* G. Ibrăileanu exagera afirmînd : „Românismul a rămas tot neştiut şi în chip ipocrit de data asta — dispreţuit". Că nu era aşa, dovedeşte faptul că însuşi Hasdeu întemeiase, cu 35 de ani înainte, o societate cu acel nume, că pentru ideea unei literaturi naţionale militase întreaga generaţie paşoptistă, şi că spiritul paşoptist nu murise.

În acelaşi număr al revistei, vechiul şi talentatul publicist L. Kalustian publică sub titlul *...la P.T.T.,* în facsimil, textul unei telegrame trimisă de M. Kogălniceanu în 1879 unui partizan politic de la Bucureşti la Vaslui, unde contrasemnează ca amploiat primitor, un Creangă (fără prenume). De unde concluzia că acest Creangă n-ar fi altul decît I. Creangă, căruia i se revela astfel încă un avatar al frămîntatei lui existenţe. Interesant, nu-i aşa ?

Este însă un alt Creangă decît marele scriitor, care nu semna cu pretenţioasa dublă parafă, una suprapusă numelui, şi alta în dublu lasso în X, dedesubtul numelui. Scriitorul n-a fost niciodată în cadrele serviciului poştal. Înainte de a se lansa romanţioasa versiune, verificarea se putea face prin consultarea periodicului lunar cu titlul *Buletinul telegrafo-postale,* care apărea din anul 1870. S-ar fi putut descoperi în buletinul anului IV, la Bechet, în Oltenia, un Ion Creangă, oficiant superior clasa a III-a, în 1873, intrat în serviciu din mai 1861 (cînd omonimul său, viitorul nostru mare clasic, era diacon şi student la teologie !). Ulterior, apare mereu un alt Creangă, Vasile, oficiant într-o vreme la Piatra (1875), dar apoi stabi-

lit la Vaslui : intrase în serviciu la 1 iunie 1869. În 1878 era oficiant inferior clasa a III-a. Data ultimei confirmări, 1 iulie 1881. Fusese doi ani „afară din corp".

Partea nostimă a coincidenței — căci este una — apare abia cu documentul în stăpînirea noastră, pe care nu-l dăm în facsimile, pentru că nu merită, dar îl ținem la dispoziția oricui s-ar interesa, la Biblioteca Academiei.

Iată textul documentului :

„1874 iulie 29/10

D-le Creangă !

Primiți prin Culerașu ce au sosit cu plicu acei trei franci ce ve datorasem pentru loterii și de primire ami *(sic !)* veți răspunde pentru a fi sigur dacă vi iau *(sic !)* dat Culerașu.

Al dv. devotat
P. Manuil."

Pe verso :

„D-lui Creangă
Oficiul Teleg.

Vaslui
cu 3 franci."

În josul biletului (restituit trimițătorului) :

„Am primit 3 franci
salutare *Creangă*".

cu ștampila rotundă : „Vaslui, 11 aug. 74".

Semnătura e alta decît cea din *Manuscriptum,* și alta decît cea bine cunoscută a lui I. Creangă. Să fi semnat un terț ? Este foarte probabil.

Nu închei fără să menționez că restul materialelor din *Manuscriptum* este foarte variat, interesant și autentic. Revista trimestrială, excelentă de la primul număr, progresează mereu, atît din punctul de vedere tehnic, cît și al conținutului.

17 februarie 1972

Ştefan Petică, poet neadaptat al Bucureştilor

Poet de tranziţie, afiliat simbolismului, de o vaporoasă sensibilitate şi expresie, Ştefan Petică a fost readus la actualitate prin recenta ediţie de *Scrieri*, I, la Editura Minerva, cu devoţiune îngrijită, prefaţată şi comentată de Eufrosina Molcuţ. Acest prim volum conţine totalitatea operei poetice (versuri şi poeme în proză, antume şi postume, inclusiv cele păstrate în manuscris şi în parte pînă în ajun inedite), urmînd ca al doilea şi ultimul să strîngă la un loc teatrul, critica literară, publicistica, studiile sociologice şi corespondenţa interesantului poet, mort tuberculos la vîrsta de 27 de ani, în 1904. La o nouă lectură, ne mărturisim preferinţa pentru poemele în proză, a căror încărcătură lirică datează mai puţin decît aceea din ciclurile de poeme *Fecioara în alb, Cînd vioarele tăcură* şi *Moartea visurilor*. Iar dintre poemele în proză, la care se adaugă cele retipărite sub titlul *Crochiuri lirice, evocări,* ne propunem să încercăm a desprinde cîteva imagini ale Capitalei noastre, la răscruce de veacuri. Să nu ne aşteptăm la notaţii concrete, de caracter documentar. Tehnica poemului în proză, aşa cum îl înţelegea tînărul poet, nu recepteaza amănuntele şi obiectele particulare, ci năzuieşte să dea mai mult atmosfera, ambianţa, climatul. Astfel, iată cum preludează, simfonic, bucata *O seară la Macedonski* (1898) :

„Din mijlocul crizantemelor care-şi suspină parfumul răspîndindu-l ca o lină binecuvîntare deasupra tuturora, micile obiecte de artă, tablourile, nimicurile scumpe, păstrate cu sfinţenie apar ca în evlavia mistică a unui templu vechi. Lumina care cade din candelabru se nuanţează, se atenuează şi ia afinităţi subtile, asemeni unui apus de soare într-un veac de decadenţă. Dar şi lumina, şi tablourile, şi crizantemele se sinteti-

zează într-o armonie superioară, manierată, ca un tablou de Watteau, şi blîndă ca o noapte cu lună."

Nelipsit de spirit critic şi de luciditate, junele discipol creează acea atmosferă de vis decadent, în sensul istoric, al cenaclului în care maestrul trona şi perora cu autoritate pontifică. Mi-aş închipui întreaga schiţă, dintre cele mai dezvoltate ale ciclului, ilustrată în nuanţe estompate de pastel albastru-vioriu şi roşu-trandafiriu şi în maniera demodată a lui Kimon Loghi, de ale cărui compoziţii artificiale se înnebuneau însă artişti avizaţi ca Dimitrie Anghel, căruia pictorul i-a ilustrat primul volum, inclusiv coperta *(În grădină,* 1904). Reţinem din această pioasă evocare amănuntul lecturii maestrului din *Faust* (în textul original sau în versiune franceză?), „cu un tragism atît de pătrunzător, cît d-l Jules Brun, care era de faţă, a exclamat: — Aceasta nu mai e citire; aceasta e creearea şi încarnarea lui Faust". Am fi dorit, fireşte, un crochiu mai precis al cartierului, neindicat, al locuinţei, al sanctuarului. Poeticul reportaj se încheie rotund, ca un veritabil poem în proză: „Şi în salon pacea se întindea ca un văl străveziu peste micile obiecte de artă, peste tablouri, peste nimicurile scumpe, păstrate cu sfinţenie, peste crizantemele cari-şi suspină parfumul din petale şi peste o suavă madonă de Florian".

Nopţile bucureştene sînt lipsite de specificul la care ne aşteptam: „Un colţ de cer de un albastru închis ca un ochi de fată visătoare, un corn argintiu de lună, o adiere uşoară ca o mîngîiere — şi visul nostru prinse aripi. Eram doi şi rătăceam singuri pe străzile tăcute ale Bucureştilor. Şi cum noaptea era prea clară şi primăvara prea îmbietoare, paşii noştri lunecau cu uşurinţa unor fantome şi vorbele noastre sunau ca un cîntec de evlavie." *(Noapte primăvăratică 1900,* semnată *Trubadur!)* Despre ce puteau vorbi cei doi peripateticieni? „Vorbeam de iluziile strînse din trecut şi de dezamăgirile crude de acum". Poetul era de 23 de ani, dar îşi făcea bilanţul negativ, cu o sensibilitate ulcerată. În schimb... „Într-un colţ pierdut al Bucureştilor, acolo de unde noi crezusem visul şi sentimentul pentru totdeauna izgonite, cineva visa şi cînta soarele clar şi fierbinte al sierelor spaniole", notează poetul încîntat să audă cîntecul *Al son de las castañas (Cîntec vechi, ibid., id.!).* Noctambulul vizitează grădini centrale de vară ca Oppler, unde „soarele cade spre seară peste tufe uriaşe de liliac cari se scaldă în razele aurite ca într-o mare de lumină". În acelaşi

sens oarecum mistic, ca şi în bucăţile precedente, Petică îşi colorează religios senzaţiile : „Tufele de liliac se apleacă uşor într-o parte şi răspîndesc albastrul lor deschis ca un fum de tămîie într-un templu închinat marelui Pan“. Marele Pan revine de mai multe ori sub condeiul fiului de răzeş din Buceşti (Tecuci), care, chiar dacă şi-a pierdut credinţa, păstrează cultul artistic al Madonei şi o tonalitate religioasă, cînd păgînă, cînd creştină. „Mercantilismul nesăţios al burghezilor“ îl exasperează pe poetul, trecut din adolescenţă, ca agitator, iar mai apoi, ca militant al condeiului, prin mişcarea socialistă. „Pretutindeni clădiri şi iar clădiri cari se apropie unele de altele, se ating, se înghesuie, se îngrămădesc, se urcă în sus, pînă ce ascund cerul, întunecîndu-l. Copacii pier necontenit, tăiaţi de securea nemiloasă a capitalului, care nu vrea să ştie de altceva decît de interesele sale.“ Ciudat ! Poetul modern şi-a îmbogăţit simţurile şi simţirea cu toate darurile civilizaţiei contemporane, dar sufletul i-a rămas patriarhal şi rustic, tînjind după oraşe de tipul provincial şi după vegetaţia de la ţară. Şi mai departe, ca un desăvîrşit partizan, Petică înfăţişează cu obidă „lucrătorii înecaţi de praful negru al cărbunilor, salahorii dogoriţi de soare pe înălţimile schelelor, slujbaşii istoviţi prin birouri şi toţi acei care fac parte din marea armată a proletarilor de la oraşe“, care „rămîn din ce în ce mai mult lipsiţi de aer şi natură“.

O fotografie din 1898 ni-l arată pe Ştefan în costum de militar, ras pe cap, cu ochii la cer şi cu o pereche de mustăţi cazone, cu vîrfurile marţial răsucite — o fudulie a cosmeticei naţionale. Cît îl va fi apăsat uniforma pe pieptul strîmt, în care bătea o inimă de visător şi de luptător revoltat ! Nici o amintire, totuşi, din acel interval. Pietonul mărturiseşte în altă bucată că avea „frumosul obicei de a rătăci dis-de-dimineaţă pe stradele depărtate de centru ale Bucureştilor, — un obicei de proletar intelectual, care şi-a trăit copilăria în mijlocul cîmpurilor, sub zarea nesfîrşită a boltelor albastre“ *(În zorii zilei,* 1898). Noţiunea de proletar intelectual, pusă în circulaţie de Gherea, nu implică neapărat originea rurală şi neadaptarea la climatul Capitalei noastre, la acea dată ca şi mai tîrziu, ciudată alăturare de bordeie, de căsuţe de periferie şi de modestă urbanistică (primele blocuri sînt ulterioare întîiului război mondial), de sat şi de oraş, de Orient şi de Occident. E de mirare că un om de acuitatea simţurilor şi a inte-

ligenţei ca Petică nu s-a sesizat de acest specific al Bucureştilor, ci, dimpotrivă, a luat faţă de umila metropolă semirurală şi provincială o atitudine ostilă, de iremediabil băiat de la ţară. Reţinem însă, din aceeaşi bucată, profeticele accente finale, după ce autorul se revoltase de „biciul vătafilor", lăsat greu pe spinarea muncitorilor zidari : „Cînd se vor ivi, oare, adevăratele zori roşii pentru aceştia ?" Acelaşi militant îşi aminteşte de versurile revoluţionare ale lui Eugène Pottier, autorul versurilor *Internaţionalei*, la vederea unui bătrîn „martir al muncii", prăbuşit la un colţ de stradă, în plin centru al Capitalei, pe strada Cîmpineanu, după ce trecuse „cu paşi şovăitori pe dinaintea cofetăriei Fialkowsky şi a berăriei Gambrinus", tocmai „în dreptul berăriei Oswald", sub o ploaie torenţială (*La colţul străzei*, 1898). De data aceasta, Petică s-a lăsat, se vede, emoţionat de faptul divers la care asistase, de la geamul berăriei „Oswald".

Poemele în proză evocă primele cenacle din care făcuse parte poetul : unul, al vrednicului institutor Chirvăsuţă din Tecuci, altul cu umor numit „decadenţa spaniolă", în care predomina donchijotismul — ambele anterioare celui macedonskian.

N-aş luneca în considerente filologice, dar nu mă pot opri să relev frecvenţa supărătoare, din registrul minor al sensibilităţii, a epitetelor *duios, dulce, sfios, blînd, lin,* a substantivelor şi adjectivelor *dor, doină, pribeag, tainic, pal,* a rimelor *vis-abis,* din vechea recuzită a poeziei, în izbitor contrast cu vocabularul poeziei simboliste, ca aceea a lui Samain :

„Întristarea mea e o gingaşă terasă..." şi cu teatralismul noii sensibilităţi :

Ci vrăjit de voluptoasă înserare,
Leneş mîna mea subţire-o las să cadă
Netezind în călduroasă dezmierdare
Eleganta şi lucioasa balustradă.

(*Serenade demonice,* I)

Să nu uităm însă că înzestratul poet a căzut în pragul maturităţii, la răscruce de veacuri şi de tendinţe literare.

30 iulie 1970

George Panu, scriitorul*

George Panu a fost desigur una din figurile noastre politice cele mai interesante și mai nenorocoase. Frămîntător de idei îndrăznețe și generoase, întemeietor de grupare politică fără sorți de izbînză, apoi oscilator, pe talazurile nestatornice ale vieții publice, între cele două partide guvernamentale, pierzîndu-și cîrma și prestigiul, George Panu a lăsat mai ales amintirea unui mare gazetar de cultură enciclopedică și de nesleită putere de muncă. Literatura l-a atras mai ales în anii tinereții, în Iașii însuflețiți de conferințele recent întemeiatei societăți „Junimea" și de campaniile răsunătoare ale organului ei publicistic, *Convorbiri literare*. Începuse, abia ieșit de pe băncile liceului, să se manifesteze ostil Junimei, în presa „fracționiștilor" barnuțieni : dar cum grupul de cercetători istorici căruia i se alăturase, compus din Xenopol, Lambrior, Tassu și un tînăr bucovinean Cernescu, făcea parte din Junimea, n-a avut pînă la urmă încotro și, amorțindu-și scrupulele, s-a hotărît să cerceteze la rîndu-i strălucita grupare literară.

Pasul a fost hotărîtor, deși nu i-a determinat o carieră literară și nici chiar alipirea la gruparea politică junimistă. Mai tîrziu a avut prilejul să-și exprime în scris recunoștința față de Titu Maiorescu, șeful literar al Junimei :

„Toată tinerețea mea a fost pătrunsă de influența d-lui Maiorescu. L-am avut ca director la liceu cînd eram în cl. III-a, l-am avut în Universitate ca profesor. L-am avut ca maestru în Junimea. Tot d. Maiorescu m-a trimis ca bursier în străinătate și în cazul meu sînt o mulțime care datorim cariera și ceea ce sîntem impulsiunii originare a d-lui Maiorescu."

Aceste rînduri le-a scris cu prilejul pensionării accidentate a marelui profesor, în 1909. Totuși, despre influență directă,

de la magistru la discipol, nu s-ar putea vorbi. Panu înclina către cercetarea trecutului, şi anume în direcţia istoriei naţionale, care nu-l pasionase pe Maiorescu. Teoriile de estetică idealistă ale criticului nu-l prea ispiteau pe tînărul a cărui minte avea să primească pecetea pozitivistă a ceasului. De asemenea îl mai necăjea pe Panu, de cînd lua parte la şedinţele Junimei, „pretenţia" lui Maiorescu de a înţelege tot, inclusiv literatura nebuloasă. Spirit clar, ostil metafizicei, Panu credea că *Sărmanul Dionis* nu-i decît o elucubraţie care, dacă n-ar fi fost limba frumoasă a lui Eminescu, s-ar fi înfăţişat ca „o extravaganţă a unui ascet, torturat de foame, de sete şi de abstinenţă şi slăbit prin flagelaţiuni zilnice" — apreciere materialistă peste care astăzi trecem zîmbind, în loc să rîdem, cum făcea „Caracuda", pe seama prozei fantastice a lui Eminescu, în care preţuim încă o dată pe poet. De altă parte, în cadrul Junimei nu erau excluse nucleele pe principii neîmpărtăşite de marii corifei : Carp, Maiorescu, Negruzzi, Pogor. Un asemenea grup a fost acela al lui Lambrior, Tassu şi Panu, cărora li se spunea în glumă „cei trei români", pentru amintita înclinare către istoria naţională. Ei aveau să sufere ironiile zeflemiştilor, cînd se străduiau să susţină trecutul nostru şi cînd protestau împotriva termenului de derîdere cu care erau etichetaţi oamenii mai simpli : „uite un roman" ! Ambiţia lui Panu, la Junimea, era să se afirme nu ca om de litere, ci ca istoric ; a şi publicat cîteva studii, înainte de trimiterea lui în străinătate ca bursier. Cine ca dînsul — şi erau numeroşi aceştia — nu simţea chemarea de scriitor original, se mulţumea să încerce, ca traducător măcar. Astfel a ajuns şi Panu să dea la un an după intrarea la Junimea, în 1873, trei tălmăciri din sonetele lui Petrarca ; spre a le scăpa uitării, a avut grijă să le reproducă în *Amintiri de la Junimea*. Sînt traduceri corecte, limpezi şi cursive, nici mai bune nici mai rele decît media producerilor de acest fel de la *Convorbiri literare*.

Faima de junimist a lui Panu nu s-a stabilit aşadar printr-o activitate literară propriu-zisă, nici printr-o statornicie deosebită, deoarece, întors din străinătate, nu mai frecventează societatea decît cîţiva ani şi se retrage pentru totdeauna, la citirea poemei lui Eminescu, *Scrisoarea III-a*. În acest moment, nutrind simpatii pentru liberali, n-a putut suferi invectivele atît de vehemente împotriva lui C. A. Rosetti, căruia

peste puţină vreme i se va alipi, ca şef de cabinet. Numele lui rămîne totuşi legat de gruparea literară, prin cele două volume de *Amintiri de la Junimea din Iaşi,* publicate în *Săptămîna,* periodic pe care l-a redactat singur, între 1901 şi 1910, ultimul său an de viaţă. Cartea a fost întîmpinată, la apariţia ei, în 1908 şi 1910, cu unele rezerve. Criticii au adus învinuirea subiectivităţii, de lucrare „pro domo", menită să-i servească autorului de piedestal ; ei au mai găsit lucrării două mari defecte, din punct de vedere literar : prolixitatea stilului şi lipsa unui plan coerent. Într-adevăr, opera a fost scrisă gazetăreşte, într-o vreme cînd Panu, la *Săptămîna,* lupta din greu să umple în 7 zile, 16 pagini de format *in octavo,* pe două coloane ; autorul n-avea timp să-şi îngrijească stilul sau să şi-l concentreze ; redactarea grăbită sau dictarea, zice-se, explică atît deslînarea frazei, cît şi compunerea dezordonată. În ciuda acestor defecte, neiertate numai scriitorului profesional, amintirile sînt o operă de mare valoare documentară, redînd cu vioiciune atmosfera care domnea la Junimea. De bună seamă, cititorul trebuie avertizat asupra poziţiei independente a autorului, ca să discearnă adevărul de interpretarea personală a lui Panu — nu vom zice de neadevăr, deoarece este o carte de bună credinţă. Dacă reamintim că autorul nu prea gusta metafizica şi poezia zisă transcendentă sau nebuloasă, lectorul prevenit va şti că aprecierile pornesc uneori dintr-o nepotrivire de structură, iar nicidecum dintr-o pornire personală, singura care, dacă ar fi fost reală, ne-ar îndreptăţi să-i suspectăm relatările. Dacă mai ţinem seama de faptul că amintirile lui Iacob Negruzzi sînt mult mai puţin abundente, că adică nu satisfac pe de-a-ntregul curiozitatea noastră, trebuie să recunoaştem în cartea lui Panu izvorul cel mai bogat pentru reconstituirea fizionomiei morale a Junimei.

Atunci, înseşi defectele lucrării, deslînarea şi prolixitatea, denotînd lipsa pretenţiei literare, adesea prilej de deformare a adevărului, ne pot apărea ca temeiuri de mărturie veridică.

La *Săptămîna,* Panu îşi dă măsura curiozităţii sale intelectuale : articole politice, sociale, economice şi literare ; în sectorul artei, critică plastică, critică teatrală, critică literară, muzicală, ba chiar şi estetică. În sfîrşit, tot aci începe a publica literatură propriu-zisă, singura literatură pe care a încercat-o : *Din viaţa animalelor.* Nu-i cunoaştem biografia îndeajuns, ca să stabilim o corelaţie strînsă între om şi operă ; dar dacă,

în lipsa informaţiei, e îngăduită ipoteza, întrevedem o latură nouă a personalităţii sale de luptător şi publicist : o faţă umanizată, de gospodar aşezat, căruia i-a plăcut, în ceasurile libere de petrecere la ţară, în rarele clipe de odihnă şi destindere, atît de necesare celui ce-şi cheltuia din prisos energiile, să observe cu simpatie obiceiurile păsărilor domestice. Spirit prea mult deprins cu încordarea ca să se destindă desăvîrşit, Panu îşi îmbină plăcerea cu reflecţiile, asociind anumite aspecte din moravurile animalelor, cu structura societăţii omeneşti. Bucata cea mai întinsă e o lungă nuvelă, *Lupei,* povestea unui cîine ciobănesc, iubitor de libertate şi zburdăciune ; în povestirea aceasta, în care animalul e văzut mai mult antropomorfic, decît în specificitatea sa, îşi dau curs liber bonomia şi ironia blîndă.

Cu talent literar, în toată puterea cuvîntului, n-a fost înzestrat George Panu. I se poate aplica formula pe care i-a inspirat-o un politician de la Galaţi, C. Ressu : „Acea tinctură literară după care se cunoaşte imediat omul care a făcut studii serioase şi posedă ştiinţi literare", într-adevăr, nu i-a lipsit. O singură operă a sa ne dă o satisfacţie superioară : *Portrete şi tipuri parlamentare* (1892). Sînt sinteze portretistice, în care scrisul lui Panu se concentrează, unde justeţea pătrunderii psihologice e servită de un condei nepripit. Vocabularul său nu e însă destul de curat. Franţuzismele, din cele supărătoare, prisosesc ; sînt prea multe adverbe în *-minte : forţaminte, realminte, naturalminte* ; substantive, transcrise direct : *giron, gamin, pacienţă, balansoar, trampă* ; adjective, la fel : *bafuat, dorlotat, infatigabil* ; chiar şi expresii de-a gata : *a lua la serios (prendre au sérieux), a prinde în defect (prendre en défaut), nimic de comun (rien de commun), nu se înţelege în ea (il ne s'y entend pas)* etc. Totuşi aceste portrete rămîn neîntrecute, pentru vremea cînd au fost scrise. Nu garantăm despre obiectivitatea lor integrală. Pasiunea politică îi dictează uneori lui Panu simpatiile sau antipatiile. Oricum, autorul nu poate fi suspectat ca un spirit tranzacţional. E necruţător cu mediocrităţile sau nulităţile, precum şi faţă de spiritele înguste, răutăcioase, meschine ; cînd însă originalul impune prin personalitate, portretistul nu-şi interzice stima indirectă, ca în rîndurile consacrate conservatorului autoritar şi dispreţuitor de vulg, Alexandru Lahovari. Nu lipsesc nici trăsăturile epigramatice. Aşa se termină portretul lui Take Ionescu : „Nu se ştie cu cine d. T. Ionescu va ajunge, ceea ce se ştie sigur e că va ajunge".

Sau despre un parlamentar nestatornic : „Astăzi d. Săulescu face parte din redacţia ziarului *La Liberté Roumaine* şi e înscris în grupul constituţional ! Ce o fi mîine... vom spune poimîine..." Ca un clasicist, care l-a citit pe La Bruyère, Panu observă gesturile şi comportarea socială a tipurilor lui. Menelas Ghermani, bancherul de curînd afirmat ca ministru de finanţe, este „poate deputatul cel mai încîntat de sine şi de situaţia sa politică aşa de neaşteptată". „În adevăr, cînd intră în Cameră, el are surîsul pe buze, mîna veşnic întinsă şi cuvinte amabile de spus oricărui pe care îl întîlneşte. În mersul şi în atitudinea d-lui Ghermani citeşti pe omul care îşi ia o poză, ştiind mai dinainte că are să fie observat şi studiat de cei ce-l înconjoară. Căci e pozar, d. Ghermani. De cînd este om cu vază a luat o afecţie de maniere care aminteşte pe d. Maiorescu. Intrînd în Cameră are aerul de a se duce cu modestie la locul său, dar pînă acolo face atîta zgomot discret şi se opreşte de atîtea ori în drum, încît forţaminte intrarea sa este remarcată şi chiar comentată." Aţi remarcat desigur cuvîntul de autor : „face atîta zgomot discret". Bun observator al exteriorului, Panu surprinde şi mobilele secrete, ca viclenia, răutatea, invidia, vindicativitatea, grijuliu ascunse sub masca blîndeţii sau a bunătăţii. După ce a reuşit să individualizeze, cu o plăcută varietate, 76 portrete din Camera liber-conservatoare de la 1888, Panu s-a lăsat ispitit şi de tipurile politice anonime, dar semnificative, ale provinciei, completîndu-şi cartea cu o altă serie de schiţe, tot atît de reuşite.

Moralistul, în sensul galic al cuvîntului, cunoscătorul de oameni şi de moravuri, a dat cartea sa cea mai bună într-o direcţie în care n-a avut înaintaşi. Oricine preţuieşte literatura memorialistică, va gusta desigur şi *Portrete şi tipuri parlamentare* de George Panu. E poate singura împrejurare norocoasă cînd justeţea psihologică şi sobrietatea scrisului au reuşit să ţină loc de talent, asigurînd autorului mai norocos al *Amintirilor de la Junimea din Iaşi,* adevăratul său titlu literar.

2 august 1941

Nou despre St. O. Iosif

Cartea memorialistică postumă a eminentului lingvist Sextil Puşcariu, *Călare pe două veacuri* (Editura pentru literatură, 1968), despre care am mai scris, este o nesecată sursă de informaţii, aprecieri şi caracterizări, dintr-un bogat periplu de experienţe. Înainte de a-şi găsi orientarea într-o strictă disciplină ştiinţifică, tînărul nutrise mari ambiţii literare, publicase versuri şi proză, ba chiar adunase o parte din scrisul său în două volumaşe. A fost întîi descurajat în veleităţile lui scriitoriceşti — aşa cum vom vedea — de „Gheriţa" — Ştefania, fiica lui Gherea —, iar apoi de poetul D. Anghel, pe care-l cunoscu la Paris, după ce îşi luase doctoratul la Lipsca. „Pot să spun — scrie Sextil Puşcariu, în cartea sa, din care voi mai cita — că această renunţare a fost una din cele mai grele din viaţa mea. Faptul, însă, că am izbutit să mă înving, îl socotesc ca una din cele mai mari izbînzi." Într-adevăr, la Paris reîntîlni, după mai bine de zece ani de cînd nu se mai văzuseră, pe St. O. Iosif, de care îl despărţise o clasă la liceul român din Braşov. În copilărie se jucaseră „de-a hoţii şi jandarmii prin Groaverii Braşovului" şi se căţăraseră „pe stîncile Turnului Negru" de pe „Romuri". Revăzîndu-se, s-au tutuit de-ndată şi s-au simţit „fraţi de cruce" pe viaţă. St. O. Iosif publicase întîia lui culegere de *Versuri* (1897) şi pregătea pe a doua, *Patriarhale* (1901), care fu pentru Puşcariu o adevărată revelaţie.

După cum se ştie, Steo era sărac, iar grija întreţinerii lui la Paris a avut-o Virgil Cioflec, colecţionarul mecenat, care l-a trimis apoi în Germania. La Paris, Puşcariu a cunoscut boema românilor : poeţii Anghel şi Iosif, pictorii Petraşcu, Ştefan Popescu, Strîmbulescu, Basarab şi macedoneanul Kimon Loghi, care făcu copertele la *Patriarhale* şi la *În grădină*. Perindau

cafenelele, cu aprinse discuţii literare. Anghel îndrăgise muza populară spaniolă, iar Iosif pe cea autohtonă. Discuţiile lor au fost „preludiul mişcării sămănătoriste". Anghel îşi afirma preferinţa pentru lirica franceză, iar Iosif şi Puşcariu pentru cea germană. Blîndul Iosif devenea violent în apărarea poeziei lui Goethe şi Heine, vociferînd şi bătînd cu pumnul în masă. Era necruţător cu sine, eliminînd „versurile tînguioase" din *Patriarhale*. Cum a renunţat la pesimismul său juvenil ? Iată ce i-a spus Iosif lui Puşcariu : „Odată cineva îmi istorisi biografia lui Gherea. Aflînd prin cîte trecuse omul acesta, care şi-a păstrat totuşi idealismul şi optimismul său intacte, m-am jurat că n-am să mai scriu poezii pesimiste, recunoscînd că bocetele mele erau izvorîte din închipuirea mea." Exact ca „angoasa" chicoşilor existenţialişti imberbi ! Sextil Puşcariu adaugă : „Atîta autocritică ca la el rar am mai întîlnit. În zadar stăruiam să primească în volum cîte o poezie pe care o cunoşteam de mai înainte. Ceea ce nu-i părea că e în stilul celorlalte, n-avea ce căuta acolo. Astfel se născu acea cărţulie, de un deget de subţire (nici atît !, nota noastră), al cărei conţinut fusese trecut prin sita deasă şi care de mult, de la primele două volume de versuri de Coşbuc, însemna iarăşi un eveniment în literatura românească." Iată şi portretul fizic şi moral al poetului, vizitat la Paris, în strada Léopold Robert : „Iosif era un tînăr de statură mijlocie, cu părul lung acoperindu-i fruntea lată, cu mustaţa tuşinată scurt, cu ochi mari şi bulbucaţi şi cu gene inflamate de fumul ţigărilor pe care le aprindea una de la alta. Pe faţa lui ieşeau două pete roşii de cîte ori era agitat. Vorbea foarte încet, iar cînd rîdea, o făcea din toată inima. N-avea nici darul vorbirii în măsură remarcabilă şi nu-l puteai numi nici spiritual, deşi în poeziile lui satirice avea multă vervă şi o bună doză de umor. Stîngaci în mişcări şi timid din fire, el nu se simţea bine decît în societatea intimă de prieteni. Despre talentul său avea o părere prea puţin bună ; fără falsă modestie, el adesea îmi spunea că, afară de o oarecare uşurinţă de versificaţie, nu credea că avea talent şi ar fi fost fericit dacă lumea l-ar lăsa să scrie versuri numai pentru sine. Avea un suflet de copil, nepătat, încrezător şi plin de entuziasm. Repede se înflăcăra pentru o idee generoasă, avea o veneraţie pentru scriitorii noştri şi pentru poeţii mari ai literaturilor străine şi se entuziasma de cîte ori i se părea că un scriitor tînăr avea talent." S-ar fi mulţumit să fie recunoscut ca un continuator

al lui Coşbuc. A fost foarte surprins cînd Puşcariu l-a anunţat că va ţine în ţară o conferinţă despre *Patriarhale* şi că-l va prezenta ca pe un poet mare. Era modestia — atît de rară în lumea artiştilor — personificată. Parisul făcuse din el o frunză în bătaia vîntului. „Cioflec îl necăjea că îi trebuia încă o dădacă." S-a temut de Anghel de la prima vedere, intuindu-i satanismul. La supărare, se gîndea să se sinucidă. S-a simţit de minune la München sau în „patriarhalul" Neuburg, lîngă Dunăre, după ce îi căşunase la început, de vremea rea, plictis şi sărăcie, să se spînzure. Tînjea de dorul de ţară, dar nu se putea întoarce la Braşov, pesemne fiindcă nu satisfăcuse legea serviciului militar. Înapoiat la Bucureşti, se înscrise la Universitate, din îndemnul lui Maiorescu, dar severul istoric D. Onciul, care nu glumea, l-a trîntit la examen, mustrîndu-l că se prezentase nepregătit. În calitate de custode la Biblioteca Fundaţiei, nu se înţelese cu directorul Al. Tzigara-Samurcaş. Senzitiv şi dezarmat, îşi reproşa singur că era „un plîngăcios". Povestea cu însufleţire despre ucenicia lui pe lîngă Caragiale, la *Epoca* şi *Epoca literară* (1897). Petreceau nopţi albe, fumînd şi bînd ţeapăn coniac ; Iosif îl asculta pierdut pe Caragiale, care teoretiza la nesfîrşit, dar scria din greu, rupea tot şi lăsa ciracului „să scrie articolul" (?). La 26 de ani, era chinuit de vechi reumatisme.

Prietenul lor comun, Zaharia Bîrsan, primi mai tîrziu confidenţele lui Iosif şi Chendi, care-i arătară cîte „un fir de iarbă în formă de inel". Temutul critic s-a însurat astfel în aceleaşi dispoziţii ca şi romanţiosul poet. Dar despre preludiile căsătoriei acestuia, dezvăluite de Sextil Puşcariu, în articolul viitor !

1 mai 1969

Preludiile unui roman de dragoste

În calitate de custode al Bibliotecii Fundației Carol, St. O. Iosif cunoscu pe viitoarea sa soție, Natalia Negru. Dintr-o scrisoare a lui către Sextil Pușcariu, datată 4 februarie 1903, putem cunoaște cum s-au petrecut lucrurile, în modul cel mai exact. Ea era studentă, se îmbrăca simplu dar elegant, avea gesturi și mișcări armonioase, nu vorbea cu nimeni, citea, dar mai mult visa, cu privirile în gol, știindu-se privită și admirată de naivul custode, frapat de „noblețea" trăsăturilor ei, de figura ei luminoasă și mai ales de „ochii aceia vineți bătînd în verde". Asediul fusese bine pregătit și capitularea n-avea să întîrzie. Naiv, naiv, poetul nu mai era însă un adolescent și în momentele de reculegere izbutea să fie lucid în privința acelei reverii studiate. Admira acea „expresie îngerească", dar se întreba cu luciditate : „Ei, dar te joci cu hoațele de fete ? Cine știe dacă nu era o prefăcătorie și-și lua aerele acelea de mironosiță melancolică, numai ca să mă zăpăcească cu totul ?" Victima era însă nu numai predestinată, dar și mulțumită : „Fie cum o fi, destul că mi-a fost dragă din capul locului".

A fost așadar, cum spun francezii, „le coup de foudre". Bietul custode lua zilnic „hotărîri eroice" să nu se mai uite la fata care luase cu succes poza de visătoare și simțea tot atît de bine ca și tăcutul ei partener de la pupitru că fusese definitiv „prins în laț". Nu știu unde am citit această punere în alternativă a temei iubirii. O privea atîta pentru că se îndrăgostise, ori se îndrăgosti pentru că o privise atîta ? Această situație stranie, de hipnoză îndelungată, în care ambii parteneri se studiau fără să-și vorbească, a durat din toamnă pînă la

mijlocul lunii ianuarie. Venise „vacanţa Crăciunului", poetul plecase la Dumbrăveni, în nordul Moldovei, se distrase şi mai-mai că scăpase de vraja ochilor verlainieni („sont-ils bleus, gris ou verts ?"). O uitase „aproape cu desăvîrşire", se credea „scăpat". În absenţă, aşadar, vraja se vădea inoperantă. Studenta nu s-a grăbit să se întoarcă din vacanţă, iar custodele respira uşurat. Dar iată că, în a doua jumătate a lunii ianuarie, „într-o zi primăvăratică", juna îşi făcu reapariţia şi simpla ei prezenţă readuse lucrurile în starea cea veche. Să-l ascultăm pe Steo : „Am tresărit — şi nu ştiu dacă mi-a părut bine sau rău, dar ştiu că eram foarte mişcat, cînd, fără să ridic ochii, am simţit-o trecînd pe lîngă mine şi aşezîndu-se nu departe, la masa de scris". A doua zi, trecu „sprintenă şi legănată de răsfăţ", ca femeia-navă baudelairiană, într-o sală din fund. Îl ţinea pe jar, simulînd fuga, nu fără „un zîmbet ironic". A treia zi, însă, schimbă tactica şi trecu la atac. Se aşeză alături de poet, scrise sau transcrise un text şi i-l întinse, cerîndu-i în văzul tuturor, dar în *sotto voce,* să-i corecteze „nişte versuri". Era şi ea sau se credea poetă ! Nu stau acum să discut valoarea versificatoarei, în toate chipurile umbrită de femeia cu „figura luminoasă". Dar versurile pe care le-a dat lui Iosif erau o foarte amuzantă epistolă în distihuri bine ticluite, care merită să fie reproduse *in extenso :*

Te iei numai cu haiducii şi prin codri o porneşti
Şi de gît cu ei, zici doina, nebunatec crai ce-mi eşti !

E frumos, nu zic, prin codru ; dar nu ţi s-a mai urît ?
N-ai dori şi o fetiţă ca să-ţi ţie de urît ?

Eu mă prind că multă vreme aşa n-o să poţi s-o duci,
Dacă în tovărăşie vei fi numai cu haiduci.

Şi cînd, stînd pe iarba verde, doina o să zici mereu,
Din adîncuri de pădure te voi îngîna şi eu.

Te vei supăra, şi-n ciudă îmi vei face-o... dar aş vrea
Să mă-ngîni cum zici că cucul îngînă o turturea...

Se putea o mai inteligentă şi mai directă invitaţie la vals, în stilul chiar al poetului, atît de bine intuit de alba agresoare ? Poetul trecu prin toate stările, de la furie la îmblînzire, cînd o văzu stînd la locul ei, într-o atitudine de spăsenie, „cu capul răzimat în cot", cu un aer „de copil" şi „mai drăguţă ca-nainte". La plecare, ea se făcu a-şi cere iertare, iar el încercă să-i vorbească „cu un aer părintesc" ! Scena este de toată savoarea, chiar aşa, povestită de Steo cu candoare. Sala de lectură rămase goală, poetului îi venea s-o ia (nu sala !) în braţe, s-o sărute „ca pe un copilaş ştrengar, care ţi-a făcut o poznă şi-l ierţi pentru că-i drăguţ". Lucrurile se petreceau însă în 1903 şi mergeau mult mai agale. Era pe vremea dragostei la încetinitor, cînd bărbaţii se arătau băieţi timizi pînă în pragul vîrstei de 30 de ani, şi cînd însăşi agresiunea partenerei îşi căuta un stil. Natalia şi-l găsise cu succes, gîdilînd uşor vanitatea poetului *Patriarhalelor* şi oferindu-se decent. Au urmat scuzele, explicaţiile, prelungirea discuţiei, în localul evacuat de studenţi, despărţirea „ca doi prieteni", cu o întindere de mînă fără strîngerea care leagă două destine. Păianjenul îşi ţinea însă prada. A doua zi a lipsit tactic, dar a revenit şi i-a dat alte versuri, care, fără a-l entuziasma pe poet, l-au încredinţat totuşi „că e un copil de talent, are o vedere justă şi umor firesc de la ţară". Deşi distihurile sînt impecabile (se vede că le lucrase toată vacanţa !), el mai adaugă, lucid şi cu umor : „numai cu versificaţia nu se prea împăca şi nici cu ortografia. Ei, dar astea-s lucruri secundare ! Eu am nădejdea că o să scot din ea o scriitoare faină ! Mai ales dacă aş lua-o de nevastă ! Ce zici ?"

Nu ştim ce va fi zis Sextil Puşcariu. Cuprinzătoarea scrisoare ne lămureşte însă asupra poeziilor. De o parte, un mare naiv, nu însă lipsit de sclipiri lucide, dar dezarmat înaintea unei agresiuni bine calculate, de alta o tînără deşteaptă, îndrăzneaţă, mai mult actriţă decît poetă, jucîndu-şi cu desăvîrşire rolul, ca să-şi atingă două ţinte : matrimoniul şi mai ales notorietatea literară.

A doua scrisoare, fără dată, ni-l arată pe poet îndrăgostit mai mult ca oricînd de aceea pe care o numea destul de fad „sărmana mea domniţă albăstrică". A avut, sărmanul, peste cîteva zile după scena de pomină „îndrăzneala nemaipome-

nită“ a „de a o ruga să-mi permită s-o însoţesc“. A treia zi, ea a arborat „un corsaj albastru de mătase care o prindea de minune“. I s-a părut îndrăgostitului „aşa de frumoasă, frumoasă! Să-ţi pierzi minţile cînd te uitai la ea, nu altceva!“ A urmat o strîngere fugitivă de mînă din partea ei, şi iar o absenţă calculată, în cursul căreia Iosif a urcat toate treptele sublimului, pînă la aceea de a se simţi nevrednic să se ridice pînă la ea!

Restul se cunoaşte.

8 mai 1969

La centenarul nașterii lui Ilarie Chendi: Mefisto?

Generațiile care nu l-au cunoscut pe Ilarie Chendi au păstrat din legenda lui imaginea unui critic nespus de malițios, rînjind sau hohotind în timpul lecturilor lui și situîndu-se pe pozițiile vechiului împotriva oricărei noutăți, bucuros să nimicească valorile și să-i execute pe cei mai buni dintre contemporani. Și fizicul îl ajuta la crearea legendei : deasupra ochilor fosforescenți, o pereche de sprîncene groase, îmbinate, iar dedesubtul gurii cu comisurile disprețului, bărbuța ascuțită a lui Mefisto. Adăugați pălăria de fetru negru cu borurile late, gen *sombrero,* și romantica pelerină de aceeași culoare, pasul de felină și un du-te-vino de ieftin teatralism — și imaginea lui Mefisto s-a reîncarnat în ardeleanul care ar fi încercat să pună pe foc tot ce nu era în literatură conformism sămănătorist și să joace drăcește în jurul acestui *autodafé* al literaturii celei bune. La răspîndirea legendei a contribuit și faptul nereeditării cărților lui, timp de patruzeci și cinci de ani, între 1924, cînd Cultura Națională a publicat *Schițe de critică literară,* și 1969, data compactului volum de *Pagini de critică,* ediție îngrijită, cu un studiu introductiv, note și bibliografie, de Vasile Netea la Editura pentru Literatură.

Noile generații nu l-au citit pe Chendi, considerîndu-l inamicul n-rul 1 al noilor curente literare, de pe pozițiile pierdute ale „pășunismului". Cam aceeași imagine ne-a dat și E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937* : „Prin originea sa ardeleană, sămănătorist înainte de apariția *Sămănătorului,* Ilarie Chendi a devenit apoi placa de înregistrare a literaturii sămănătoriste de la începutul veacului, adică criticul lui St. O. Iosif, al Mariei Cunțan, al Mariei Cioban, al lui C. Sandu-Aldea, și mai ales al lui Oct. Goga".

Un critic de independența și de gustul literar al lui Ilarie Chendi n-a putut fi nici un moment o simplă placă de înregistrare ! Iar dintre cele cinci nume citate, numai două sînt neglijabile, al patrulea este considerabil, iar întîiul și ultimul sînt de primul ordin. Cred că pe Maria Cunțan a publicat-o, dealtfel, chiar E. Lovinescu după întîiul război mondial, în prima serie a *Sburătorului !* Dar același, după ce-l minimalizează pe Chendi, încheie într-o notă mai justă : „...părerile lui Chendi sînt totuși judicioase, așa că activitatea lui a fost binevenită".

La această condescendentă apreciere, salutăm adînc :

— Sînteți prea bun, grațioase suveran !

Desigur, o activitate de mai puțin de cincisprezece ani, tragic curmată la vîrsta de 42 de ani, nu este suficientă pentru conturarea profilului estetic al unui critic literar. Nici Lovinescu, dacă ar fi încetat din viață în 1923, n-ar fi lăsat amintirea unui mare critic. Nici Titu Maiorescu nu și-a scris principalele studii critice înaintea acestei vîrste. Dacă ar fi să-l „judecăm" pe Ilarie Chendi ca pe un critic care și-ar fi spus ultimul cuvînt, am săvîrși un act de nedreptate. Am vrea să arătăm însă că așa-zisul critic, „placă de înregistrare a literaturii sămănătoriste", a descoperit pe tînăra poetă Alice Călugăru, marea speranță a *Vieții românești,* pierdută literelor noastre prin stabilirea ei în Franța, a scris favorabil despre începuturile lui Arghezi și ale lui Topîrceanu și și-a luat din vreme distanța față de N. Iorga, neurmîndu-l la 13 martie 1906, cu ocazia manifestării din piața Teatrului Național, cînd Sadoveanu a fost printre manifestanți, iar tinerii E. Lovinescu și G. Oprescu și-au trimis ulterior adeziunile la așa-zisa „luptă pentru limba românească", ba chiar a publicat o serie de curajoase articole și a atacat „apostolomania", cuvînt memorabil în dicționarul limbii noastre literare.

Nici impresionismul lui Chendi nu este de disprețuit. Criticul nu era cucerit de ideea criticii științifice, care dăduse greș în Franța cu Taine și cu mai recentul Hennequin. Impresia unui om de gust, bine motivată, stă la baza judecății de valoare, pe care Chendi, cu marcantul său temperament combativ, n-a eludat-o nicicînd. În articolele lui îl vedem făcînd și sociologie literară, adică raportînd fără încetare pe scriitor, pe de o parte la publicul său, pe de alta la societate în genere, la condiția lui în lumea românească de acum șaizeci-șaptezeci de

ani. Era pe vremea cînd oficialitățile nu sprijineau literatura decît sub forma reprobabilă a favoritismului, cînd editorii retribuiau o carte „cu umilitoarea sumă de 50 franci“ (citiți „lei“) și cînd ziarele începuseră a elimina literatura din ultima coloană de pe prima pagină (de aci sensul special al sintagmei „coloana a cincea“, apoi cu alt înțeles!). Ilarie Chendi a luptat cu acel curaj de polemist de clasă, care-l caracterizează, pentru independența și prestigiul breslei pe care a onorat-o, ca un cavaler fără teamă și fără reproș.

Așa-zisul sămănătorist a iubit, ca nici un alt ardelean, Capitala noastră, în care s-a simțit bine, în al cărei ritm, de pe atunci „infernal“ pentru firile tihnite, s-a integrat cu delicii, pe care, după spusa lui Victor Eftimiu, a cunoscut-o în toate ungherele ei ascunse și pe care ar fi vrut-o cîntată și descrisă de scriitori:

„La noi? Pare c-ar fi o prăpastie între noi și Capitala noastră. Poeții n-o cîntă, muzicanții nu-i armonizează melodiile, nuveliștii nu-i simt pulsul vieții. Sau cînd totuși se inspiră din ea e pentru a descoperi noroiul, pentru a scrie ironii pe socoteala mahalagiului și a face pe moralistul față de aristocrație.

Nicăieri acea notă de simpatie pentru viața de Capitală, așa cum este ea. Nicăieri un ochi mai ager pentru prinderea și prelucrarea artistică a notelor ei originale. Și e păcat!

Căci e frumos și Bucureștiul nostru și-și are și el farmecul propriu pentru cel ce știe să-l descopere.“ *(Impresii literare,* în *Impresii,* 1908, p. 16.)

Îl putem considera deci pe „pășunistul“ Chendi ca pe un precursor al criticii care preconizează citadinismul în literatura noastră, iar pe „Mefisto“ ca pe un apologet al pretinsului infern etic, marele oraș, metropola!

Cum nota dominantă a sămănătorismului este cultul trecutului și condamnarea prezentului din punctul de vedere al moralei, ni l-am putea închipui și pe Chendi cîntînd pe aceeași placă, vorba lui Lovinescu. Nimic mai fals! Ce spune Chendi în aceeași pagină de *Impresii literare*?

„Iată de ce hulitorii vremurilor noastre și lăudătorii bombastici ai trecutului ni se par mai mult niște nechibzuiți sau visători, care nu cunosc binefacerile primenirii. Nu a fost mai mare trecutul, căci ce-a fost mare și bun în el trăiește în noi și poate în fiecare clipă să se manifeste. Noi sîntem păstorii a tot ce s-a visat și s-a gîndit odată și țesem în liniște firul mai

departe, fără părere de rău pentru ce a fost odată, dar cu drag pentru ceea ce este".

E crezul unui modern, care şi-a asumat însă ceea ce numim moştenirea culturală, pentru a o duce mai departe, cu faţa la viitor.

Criticul se ridica mai departe contra pastişărilor nemărturisite care bîntuiau în literatură şi observa cu justeţe că „singurul izvor, liber a fi întrebuinţat de orice poet, e literatura populară". Este ceea ce au făcut toţi marii poeţi ai noştri, de la Alecsandri şi pînă în zilele noastre. Ilarie Chendi releva de asemenea importanţa meşteşugului în literatură : „Nicăiri mai multă muncă, mai multă disciplină, ca în atelierul artistului". De acest adevăr suprem se va fi edificat în calitate de prim editor, dimpreună cu Nerva Hodoş, al *Postumelor* lui Eminescu, în calitate de funcţionar la Biblioteca Academiei Române.

Spre deosebire de unii „temuţi" polemişti, prea sensibili însă la orice pişcătură, Ilarie Chendi declara că preferă prietenilor pe duşmani :

„Mijlocul sigur de înălţare e adversarul. El e piatra de încercare a puterii tale. Izbeşte-te cu tărie de ea şi de rezişti e semn de biruinţă, iar de te frîngi, ţi-ai luat răsplata meritată. Viaţa e a celui mai tare. Dar e şi a celui mai rău şi a celui viclean, căci nu în zadar viclenia şi răutatea îşi aveau zeităţile în Antichitate."

Concluzia ?

„Deci nu prieteni, — adversari îţi trebuie, de vrei să străbaţi. Prietenii, ce-ţi dau ei în schimbul iubirii tale ? Şi chiar cu iubirea lor tu ce ai face ? Iubirea e pentru sufletele slabe. Dar ura vrăjmaşului îţi dă vieţii rost şi îndemn, îţi dă tărie, ai clipe de mîngîiere supremă. Căci poate fi o mîngîiere mai mare ca a celui ce-nfruntă furia valurilor şi-şi duce barca cu nepăsare spre ţinta voită ?"

Ai crede, citind aceste rînduri virile, că avem de-a face cu mesajul unui Zarathustra, a cărui voinţă de putere, în sensul intelectual, se căleşte la focul luptei, ceea ce ar fi, evident, o exagerare.

Şi despre moralitatea în artă, Chendi s-a rostit altfel decît N. Iorga şi sămănătoriştii. A reluat aparentul paradox al lui Oscar Wilde :

„Nu există cărţi sau opere de artă morale sau imorale, ci cărţi sau opere de artă bine sau rău alcătuite".

Şi l-a comentat astfel :

„Criticii noştri să-şi însemne bine acest adevăr limpede, pentru că de fapt nu există scriitori morali sau imorali, ci scriitori buni sau răi, cu sau fără talent".

Concepţiile idilice în artă îl exasperau pe acest partizan al vieţii şi al activităţii tumultuoase. De aceea, îşi încheie paginile de *Impresii literare* cu această exclamaţie de accent revoluţionar :

„Ei, nu se poate ! Idilele şi tăcerea ne omoară. Noi sîntem pentru steagul cel roşu !"

Luptătorul neînfricat avea însă o inimă caldă şi iubitoare. L-a iubit pe St. O. Iosif nu numai pentru arta lui clasică şi luminoasă, dar şi pentru sufletul său cel frumos, considerent care, ca şi la Schiller, se ridica la rangul unui criteriu etic şi estetic. Această inimă n-a putut suferi singurătatea, la pierderea prietenului. Sfîrşitul său sub semnul stelelor îngemănate este suprema trăsătură de caracter a luptătorului.

11 noiembrie 1971

Titu Maiorescu și garda civică

Garda civică a intrat în literatură prin comedia lui Caragiale *O noapte furtunoasă* (1879). Jupîn Dumitrache, zis Titircă Inimă rea, cherestegiul, este căpitan în garda civică, iar omul lui de încredere, Chiriac, îl ajută, în calitate de sergent, la treburile mărunte ale companiei. Mai tîrziu, același autor și-a povestit în două schițe (*Baioneta inteligentă* și *Garda civică,* ambele din 1897, tribulațiile din anul 1877—1878, cînd a fost în serviciul gărzii și nu i s-a putut sustrage decît prin repetate contribuții bănești. Instituție paramilitară republicană, înființată întîia oară în timpul Revoluției Franceze, garda orășenească, după titlul ei legal, a fost introdusă la noi în urma loviturii monstruoasei coaliții de la 11 februarie 1866. Locotenența domnească a Principatelor Unite, la raportul ministrului de Interne, beizadeaua Dimitrie Ghica, și, ca urmare a votului Camerei și al Senatului, a sancționat și promulgat „Legea pentru înființarea gardei orășenești" la 17 martie 1866. Prin această lege, toți cetățenii valizi între vîrsta de 20 și 40 de ani, cu oarecare proprietate urbană sau chiriași cu un anumit cens, afară de titrații universitari, scutiți de aceste condiții, erau obligați în timp de pace să facă parte din gardă, să poarte în timpul serviciului uniformă, plătită de ei, să participe la exerciții militare și la paza comunei, iar în vreme de război, să apere orașul.

În jurnalul lui Titu Maiorescu găsim ecourile plîngerilor lui în privința gărzii. La 5 iulie 1877, el nota :

„Necazuri cu garda orășenească, la care vor să mă vîre radicalii, deși nu sînt încă cetățean al Bucureștilor".

Radicalii erau liberalii, atunci la putere, cu guvernul I. C. Brătianu.

A doua zi, problema îl urmărește obsesiv :

„Iar ceva îngrijire. Chestia gardei naționale, unde mă văd înscris pe nedrept, mă cam turmentă."

Peste alte două zile notează iarăși :

„Liniștit, aproape mulțumit, grijă (nu multă) numai în privința gardei naționale, care abia luni se hotărăște, și apoi în privința banilor".

Suspendat din învățămînt, Maiorescu nu avea în acel moment decît șase lei în casă, avocatura neproducîndu-i nimic de cîteva săptămîni și se declara „curios-humoristic" asupra felului în care va ieși „din această strîmtoare".

La 11 iulie, rezolvase criza bănească printr-un onorar de 160 lei. Eliptic, adăuga :

„Și garda se desfășură bine".

Iar la 21 iulie, însemna cu satisfacție deplină :

„Cu garda națională lucrul s-a terminat cu bine, în sfîrșit. Abia azi putui să dau «Consiliului de recensămînt» adresa Primăriei București (semnată C. A. Rosetti, no. 10.756 din 19 iulie 1877), care mă dispensează de serviciu, fiindcă nu domiciliez în București".

De asemenea, ieșise din impasul economic, încasînd în nouă zile onorarii de 780 lei, „deci (scăpat) din strîmtoare".

Colecția de manuscrise a Bibliotecii Academiei s-a îmbogățit recent cu întreg dosarul acestei neplăceri.

Reținem întîi o serie de opt convocări, pe formulare cu antetul *Legiunea Guardei Orășenești din Bucuresci*. Spre surprinderea noastră, ele sînt eșalonate pe anii 1877 (11, 21 și 30 „iuniu", 8 „iullie", 18 „iuliu" și 21 „noembre"), 1878 (6 aprilie) și 1883 (5 septembrie). Convocările sînt adresate alternativ către „Livius Titu Maiorescu", și „Titus Livius Majorescu", „guardist din compania V, batalionul II" (ulterior compania III, batalionul I) și sînt semnate de colonelul I. Chiriachidi și de șeful companiei, I. Petrescu.

La 18 august 1877, „Consiliul de Recensămînt al Guardei Cetățenesci" eliberează lui Maiorescu, sub semnătura inspectorului general T. Călinescu, o foaie de scutire scrisă cu mîna, prin care i se aduce la cunoștință că, „în urma încheeri *(sic !)* Onor Consiliu Comunal local", el „va fi lăsat în libertatea *(sic !)* de la orice serviciu al Guardei".

La dosar se mai află :

1. Un proces-verbal cu data 22 iunie 1877, al consiliului de recensămînt al gărzii, prin care se respinge cererea lui Maiorescu, pentru că ar fi de notorietate publică exercitarea profesiunii de avocat în Capitală, „ceea ce probează că aserţiunea ce face este neesactă, vrînd a se sustrage de la un serviciu obligatoriu". Semnează ca preşedinte T. Călinescu, printre membri acelaşi Chiriachidi, celebrul maior C. Lecca şi cunoscutul agitator liberal, Gr. Serurie, fost poet.

2. O copie după petiţia lui Titu Maiorescu către primăria şi consiliul comunal, prin care petiţionarul susţine că nu domiciliază în oraşul Bucureşti, că nu este înscris între contribuabilii comunei, nici printre alegătorii ei. Această hîrtie are rezoluţia favorabilă a Consiliului Comunal din 16 iulie, semnată de C. A. Rosetti. Prin ea, petiţionarul este scutit „de serviţiul guardei".

Tărăşenia continuă însă, deoarece Maiorescu revine în jurnalul său, la data de 23 noiembrie 1877 :

„Obţinut concediu de 2 luni pentru căutarea sănătăţii, de la garda naţională care mă necăjeşte mult. Voiseră totuşi să mă înhaţe într-un mod grosolan iarăşi pentru Bucureşti."

Altă notaţie în jurnal, la 20 ianuarie 1878 : „Mereu încă necazuri cu garda naţională".

Ca să scape de aceste „necazuri", Maiorescu înaintează un certificat medical, aflat în dublu exemplar la dosarul nostru. Certificatul, semnat de doctorii Fialla, Marçovici şi Patzelt, vorbeşte de „o inflamaţiune chronică a timpanei şi a cavului timpanei", avînd ca rezultat „o surditate completă a urechii stînge". Nu era un pretext. Se ştie că Maiorescu îşi aşeza totdeauna însoţitorul sau convorbitorul la dreapta, ca să poată astfel auzi, fiind „fudul" de urechea stîngă. Dar şi urechea dreaptă, după certificat, ar fi supusă unei modificări a auzului. Pacientul ar mai suferi de „o auzire permanentă a propriei sale pulsaţiuni", de „un fel de vîjîire a urechii drepte", de frecvente „congestiuni la cap" şi de expunere la răceală a gîtului.

Certificatul e datat 20 şi 21 ianuarie. În seara aceleiaşi zile, Maiorescu scrie în jurnal :

„În timpul zilei mă chinuise din nou invitarea (nelegală) la garda națională, dar seara lucrul era terminat, fiindcă Roșca, în urma unui bilet al meu, mă lăsase iarăși liber".

Alegîndu-se deputat al colegiului I de Iași la 24 ianuarie, Maiorescu scapă pentru tot timpul exercițiului acestui mandat de obligațiile lui de gardist, agravate prin șicanele conducătorilor liberali ai Gărzii.

Dosarul mai conține o scrisoare scrisă în limba franceză, la 7 octombrie 1877, semnată Gr. M. Buicliu, afiliat al Junimei politice și jurist, care se oferă să facă o nouă intervenție pe lîngă Comisia de recensămînt din București, dar nu-l sfătuiește să recurgă la foruri prea înalte, cum ar fi Curtea de Casație.

Meticulos ca întotdeauna, Maiorescu a păstrat în copie petiția către Consiliul de recensămînt, ca și după certificatul medical, dimpreună cu originalul acestuia, pe baza căruia „Consiliul de Recensămînt allu Guardei Civice din România", cu no. 58 din 21 ianuarie 1878, i-a eliberat un „actu de escludere" pentru surditate.

În sfîrșit, pe *verso* al unei cărți de vizită a lui Maiorescu, găsim piesa cea mai savuroasă a dosarului, menită să ilustreze agramatismul unora dintre conducătorii gărzii civice, mărunți politicieni liberali.

Iată textul cu pricina, în ortografia originală :

„Noi Comandantul Companiea a III am văzut Actile de Iscudere.

M. : Ionescu."

Iar cartea de vizită poartă adnotarea autografă a beneficiarului :

„T. Maiorescu are actul de escludere definitivă al Consiliului de recensiment al Guardei civice din România, no. 58 din 31 ianuarie 1878".

Deasupra, cu creionul albastru, Maiorescu a adăugat : „Noemvrie 1883" — poate data cînd a fost ultima oară sîcîit cu o convocare a aceleiași anacronice instituții, mai ales, cum

observă Iacob Negruzzi, după vitejiile armatei noastre în războiul pentru Independenţă.

Atitudinea luată de Caragiale în *O noapte furtunoasă* faţă de oamenii expresivi ai Gărzii civice va fi fost unul şi nu cel mai neînsemnat dintre motivele pentru care Maiorescu a sprijinit cu atîta căldură comedia, fluierată la a doua reprezentaţie de cei ce s-au simţit vizaţi, şi cînd numai datorită intervenţiei unor ofiţeri, autorul a scăpat de la un pui de bătaie.

17 septembrie 1970

Despre Livia Maiorescu-Dymsza

În recenta carte a lui Augustin Z. N. Pop : *Noi contribuții documentare la biografia lui Eminescu,* autorul excerptează două fragmente de scrisori inedite ale fiicei lui Titu Maiorescu către germanistul I. E. Torouțiu, care publicase în colecția sa de *Studii și documente literare* un număr de volume consacrate Junimii și conducea revista *Convorbiri literare,* în ultimul ei avatar. Ni se dau și două reproduceri fotografice în două pagini : Livia Maiorescu la vîrsta „Copistului inteligent" (Col. M. Plater, Polonia) și „Livia Maiorescu-Dymsza la vîrsta amintirilor epistolare" (Col. Augustin Z. N. Pop, foto „Julieta", București). Aflăm că ea „fusese dezmierdată de Eminescu cu epitetul «copist inteligent», pentru că ea transcria pentru tipar manuscrisele cu ștersături, încuviințate să apară în *Convorbiri literare*". Într-adevăr, ca fată, Livia era adeseori întrebuințată de Maiorescu ca secretară în multiplele lui activități profesionale. Cînd Caragiale a intrat în conflict cu Ion Ghica, după a doua reprezentație a comediei *O noapte furtunoasă sau numărul 9* (după titlul ei primitiv), Maiorescu l-a ajutat pe tînărul dramaturg în corespondența lui cu directorul-general al teatrelor, iar una dintre scrisori i-a dictat-o Liviei. Ea își oferea serviciile și pentru a traduce unele din scrierile Junimii în limba germană, pe care o cunoștea la perfecție din cea mai fragedă vîrstă (mama ei era germană : Clara Kremnitz, soră cu doctorul și cumnată cu Mite). În arhiva lui Caragiale figura o scrisoare a Liviei cu acest text :

„Sinaia, Castel Peleş
6 august 1885

Domnule Caragiale,

O mulţime de împrejurări neprevăzute m-au făcut să uit la Bucureşti de Almanahul d-stră. Vă mărturisesc că în gîndul meu era terminul de sfîrşitul lui august. Dacă aţi fi stat 24 ceasuri aici, alţi vedè că locul nu e propice pentru asemenea lucruri. Vă rog însă să fiţi sigur că peste cel mult zece zile veţi avea traducerea la Bucureşti. Depeşa d-nei Kremnitz a venit după ce ne luase lăzile pentru străinătate, încît de abia de-acolo voi putè să vă trimit pachetul. V-aş ruga însă *să binevoiţi a revedè traducerea* (subliniat de Livia !, *n.n.)* care e foarte sigură quant à l'exactitude, *dar nimic mai mult (idem !, n.n.)*, neavînd eu nici cea mai mică aptitudine literară, ba încă neavînd aici două ceasuri neîntrerupte la dispoziţia mea. Cît despre *Convorbiri* nu mă ştiu să fi stabilit vreo traducere, în mod hotărît. Iată 8 foi, care le-am găsit aici dans mon buvard, ca să vedeţi, că de venea depeşa puţin mai înainte, ar fi putut fi mai exactă. Suntem în momentul plecării spre Königstein, scuzaţi vă rog laconismul explicărilor cu acest fapt.

Primiţi, vă rog, asigurarea deosebitei mele stime.

Livia Maiorescu."

Reţinem din această interesantă scrisoare modestia fiicei lui Maiorescu, care mărturisea că nu era înzestrată cu talent literar. Făcea secretariat şi atîta tot. Traducea bucăţi literare în nemţeşte, dar nu garanta decît exactitarea tălmăcirii. Ar fi fost cerută în căsătorie de junimistul Teodor Nica, dar Maiorescu îl refuzase, poate pentru prea marea diferenţă de vîrstă (de circa douăzeci de ani !). S-a măritat cu inginerul balt Dymsza, care a construit căi ferate în Rusia. La bătrîneţe, în timpul celui de-al doilea război mondial, văduvă cu două fete vîrstnice şi săracă, se întorsese în ţară şi îşi reluase cetăţenia română, obţinînd o pensie şi discrete ajutoare de la săritorul Torouţiu.

În prima scrisoare din cele două parţial reproduse de Augustin Z. N. Pop, se arată dezgustată de comentariile stîrnite în

jurul apariției romanului lui E. Lovinescu, *Mite* (1934) : „Pe mine una toată controversa cu D-na Kremnitz și Eminescu mi-e atît de scîrboasă, a făcut dintr-o relație de entuziasm literar, și poate într-o clipă de prea mare căldură din partea lui Eminescu, imediat redusă la limitele convenite — ceva despre care cineva să-și poată permite a scrie ce s-a scris în anul trecut în *Adevărul* și, precum văd din cartea d-stră, s-a spus la Berlin..." Indignarea bătrînei care apără memoria nu prea cumintei mătușici este explicabilă, dar deloc justificată. Trecem peste sintaxa defectuoasă a frazei, și ea firească, după atîta lipsă din țară și de contact cu limba părintească. Nimic în „controversă" nu atinsese onoarea Mitei, în care crezuse cu neașteptată candoare lucidul E. Lovinescu. Într-adevăr, în romanul său, criticul se ținuse pas cu pas de avantajoasele pagini memoriale ale Mitei, din *Flüchtige Erinnerungen an M. Eminescu*, încredințate de autoare lui Al. Tzigara-Samurcaș, în calitate de „fiu adoptiv" (spiritual vorbind !), și publicate de I. E. Torouțiu în *Studii și documente literare*, vol. IV, *Junimea,* București, 1933. Avid de cancanuri, Lovinescu nu receptase nimic rău despre Mite, luînd drept literă de evanghelie povestea suavei idile din amintirile „de la bust în sus" ale cochetei scriitoare. Indignarea septuagenarei nu-și avea obiect.

Din amintirile ei despre Eminescu, ținem să relevăm o exagerare patentă, ca să nu spunem un neadevăr. „Cît despre articolele lui din *Timpul,* erau scrise întotdeauna după convorbiri îndelungate, spre pildă, cu Titu Maiorescu. Țin minte vecinicul : «Și nu fi prea violent, rămîi politicos» — atunci Eminescu își vărsa focul indignării pe cînd dejuna împreună cu noi". Eminescu n-avea nevoie să-și tragă substanța articolelor politice de la *Timpul* din conversații, fie chiar cu Titu Maiorescu. Ni se pare perfect verosimil că aulicul profesor era speriat de violența diatribelor lui Eminescu, și că-l îndemna la mai multă urbanitate. Ca și cum pamfletul ar putea merge braț la braț cu politețea ! De asemenea, credem că Livia Dymsza exagerează afirmînd

că Eminescu „venea de 4, 5 ori pe săptămînă“ la Maiorescu acasă. Era prea discret ca să accepte abonamentul gratuit la masă cu care fusese îmbiat, prea dornic de libertate şi prea demn ca să se îndatoreze fără putinţa reciprocităţii, alienîndu-şi atîtea ceasuri din puţinul timp disponibil.

Ca să se folosească de un convenabil eufemism relativ la iubirile lui Eminescu, Livia Dymsza spune despre el că „era aşa de copilăresc încîntat de cîte cineva“. Şi adaugă : „Într-o vreme de d-na Poenaru-Lecca, — foarte inteligentă de altminteri — trecea prin strada Cometului (mi se pare acum str. Gh. Duca), se uita la umbra ei trecînd lîngă fereastră, «plopii fără soţ» şi era mulţumit“. E vorba de verişoara mai mare a lui Caragiale, Cleopatra Lecca, fiica pictorului, fostă Poenaru prin măritiş, care locuia în adevăr pe str. Cometa, apoi I. G. Duca, iar astăzi Căderea Bastiliei, se vede pe atunci plantată pe un singur trotuar cu plopi. Livia Dymsza ar fi fost înspăimîntată în pudoarea ei de rigoare dacă ar fi citit într-unul din manuscrisele lui Eminescu de la Academie, cu cîtă mînie poetul îi imputa cesteilalte cochete, poate într-o ciornă de scrisoare, că i-ar fi secat măduva !

Să fi avut într-adevăr Maiorescu casă şi masă deschise toată ziua ? Cam aşa afirmă Livia în cea de a doua scrisoare. „Veneau cînd voiau Eminescu, Slavici şi Caragiale, la masă, la dejun, mai ales cînd scria Eminescu la *Timpul* şi trebuiau articolele citite.“ Aşadar, Livia credea că Eminescu era dator să-i citească lui Maiorescu zilnic articolul înainte de a-l da la cules ! În ce calitate ? Se vede că-l credea pe tatăl ei directorul *Timpului* şi în această calitate răspunzător de tot ce apărea în ziar. Memoria n-o mai slujea pe Livia cum trebuie, cînd ea s-a întors definitiv în ţară. Dacă ar fi recitit însemnările zilnice ale tatălui ei, n-ar mai fi scris : „Eminescu, Caragiale, Slavici, nedespărţitul *trio* la toate Junimele“. Cei trei colegi de redacţie, o vreme, veneau cînd puteau, şi rareori împreună !

Livia Dymsza este scuzabilă de erorile ei de memorie, la 50—60 de ani *post festum*. Glosatorul de astăzi este însă dator să le rectifice.

20 noiembrie 1969

„Pui de lei"

Ziua proclamării Independenței, 9 mai 1877, a fost preludiul războiului pentru neatîrnare, hotărît prin convenția de la 16 aprilie, semnată de Mihail Kogălniceanu. Numele întîiului nostru istoric modern — factor hotărîtor atît în revoluția de la 1848, cît și în actul Unirii, căruia i-a fost dat să participe, ca o încununare a întregii lui cariere, închinată Patriei, la această supremă faptă — numele lui Kogălniceanu ne amintește că un alt mare istoric român fusese ultimul voievod care pusese mîna pe spadă ca să cucerească țării sale independența : Dimitrie Cantemir. Așadar, războiul pentru neatîrnare era singura soluție demnă pentru îndeplinirea idealului multisecular de libertate al poporului nostru. Entuziasmul obștesc trezit de biruințele dorobanților a fost cîntat de numeroși poeți, în frunte cu Vasile Alecsandri, al cărui ciclu *Ostașii noștri* și-a cîștigat o largă popularitate.

Mai puțin cunoscute de generațiile noi au fost versurile inspirate de aceleași evenimente unui tînăr intelectual combatant : Ioan Nenițescu. Culegerea lui de poeme cu titlul *Pui de lei, poezii eroice și naționale,* cuprinde această dedicație : „Regimentului XIII de dorobanți, care, după triste veacuri de apăsare a vieții neamului, intrînd bărbătește, cel dintîi, în vîrtejul de moarte de la 27 august 1877, și, purtîndu-și steagul din izbîndă în izbîndă, a dovedit tuturora că româneasca virtute războinică amorțită n-a fost niciodată. Lui închină aceste versuri de țară autorul care, în rîndurile lui, a avut neuitata mîndrie de a se oști pentru neatîrnarea Patriei."

La auzul imnului *Pui de lei*, care începe cu versurile :

Eroi au fost, eroi sînt încă,
Şi-or fi, în neamul românesc,
Căci rupţi sînt ca din tare stîncă
Românii orişiunde cresc,

puţini mai sînt cei ce ştiu despre autorul lor că a fost şi luptător, şi doctor în filosofie : cu o temă despre modul în care Spinoza a văzut afectele.

La 18 august lăsase, la Galaţi, plecînd spre cîmpul luptei, un mişcător poem *Adio mamei*, în care o îndemna să nu-l plîngă dacă ar cădea la datorie. La 23 august, de la Nicopole, îşi lăsa în urmă testamentul liric : *Prinosul meu*. În aceeaşi zi, închina o odă celui ce avea să ducă greul luptei :

Plugar român, mi te ridică !
Tu, stîlp voinic de ţară...

(*Plugar român...*)

La 25 august, lîngă Griviţa, alt imn era dedicat ţării :

Înalţă-te ! A ta menire mai mare-i între cele mari,
Eşti apărată cu credinţă de piepturi tinere şi tari —
Făclia propăşirei sfinte în mînă-ţi nu va tremura —
Printre popoare cu izbîndă menită eşti a o purta.

(*Înalţă-te !*)

A doua zi, într-o *Invocare* scrisă în împrejurimile Griviţei, poetul înalţă o rugăciune către cerescul „Părinte al popoarelor / Drept jude al războaielor". Iar în ziua următoare, ia parte la asediul Griviţei şi este rănit. De pe patul de suferinţă, chiar de-a doua zi, dedică regimentului său o odă *După 27 August*, istorica dată.

Astfel pe nedrept uitata culegere *Pui de lei* are caracterul unui jurnal de poet ostaş, care şi-a dat jertfa sîngelui în lupta pentru neatîrnare. În concediu de sănătate, poetul scrie de la Galaţi *Cîntecul tunarului*, în octombrie 1877, iar în noiembrie *Cîntecul dorobanţului*. Alte poeme eroice îi punctează călătoria de studii în vederea doctoratului : *Cantemir şi Prutul*, Cracovia,

15 octombrie 1878, *Făurarul,* Dresda, 7 decembrie 1878, *Cornistul de la Grivița,* Berlin, 13 februarie 1879. Din același centru universitar datează, la 13 martie 1880, poemul *Mihai-Vodă Craioveanul :*

Fost-a fost în vremea veche
Un viteaz făr' de pereche,
Cu piept lat
Și înzeuat,
Cu braț tare de bărbat...

Ritmul este vioi, sprinten, în tradiția lui Vasile Alecsandri. Alți mari domnitori, ilustrați pe cîmpul slavei, sînt cîntați în același volum : Alexandru Basarab, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Radu Șerban, Matei Basarab, „Tudor Domnul chemînd țara" ; alături de ei, doamnele Despina și Stanca. Tabloul istoric începe cronologic, cu *Moartea lui Decebal,* continuă cu „Împăratul Ioniță" și salvează de la uitare pe Paul Chinezu, viteazul „temeșian" din secolul al XVI-lea.

Poemul cel mai întins, *La ospățul Dunărei,* închipuiește la sărbătorirea vîrstei de „a zecea mia mie", întrunirea tuturor afluenților, tineri vajnici și mîndre tinere, cum sînt :

Crișii, frații sprintenei,
Alb unul, negrul alt,
Iar cel al treilea din ei
Mult mai repede și nalt...

Poetul *Puilor de lei* îmbina astfel inspirația geografică cu cea istorică, definind *Voința neamului* în energice distihuri și într-un spirit pașnic față de vecini, însă de mîndră intransigență în neatîrnare.

9 mai 1968

Din părerile literare ale lui Delavrancea

Am citit cu mare plăcere, deşi nu fără oarecare contrarietate, volumul V, *Opere*, de Barbu Delavrancea, în ediţia riguros îngrijită de Emilia Şt. Milicescu, la Editura pentru Literatură. Acest volum de conţinut foarte variat şi inegal cuprinde Publicistica scriitorului : „Cronici literare şi de artă, Studii de limbă şi de folclor", cu un adaos de „Culegere de folclor" (pag. 629—692), parte transcris de autor, parte de altă mînă. Se cunoaşte competenţa criticului de artă ocazional, care a scris primele pagini revelatoare despre pictorul Ioan Andreescu. Delavrancea a publicat în tinereţe şi cîteva interesante cronici muzicale şi dramatice ; cele dintîi sînt ale unui diletant orientat, iar celelalte, deşi criticul era, ca viitor dramaturg, în materie, nu sînt totdeauna obiective (vezi cronica teatrală negativă, consacrată lui *Despot-vodă*, care i s-a părut o „piesă imposibilă" ; vezi şi judecăţile eronate despre *Fîntîna Blanduziei*, pripit pusă pe acelaşi plan cu *Ovidiu*).

Din această culegere lipsesc, printre altele, articolele injuste împotriva lui Odobescu, beneficiarul îndreptăţit al marelui premiu academic, pe care Delavrancea l-ar fi acordat amicului său Al. Vlahuţă, greşit considerat ca mai valoros. În orice caz, „publicistul" nu şovăie în judecăţile lui critice, de fiecare dată categorice, răspicate, nemiloase cînd sînt negative, ca atunci cînd victimele lui sînt nişte poeţi minori : Carol Scrob, Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni, Teodor Şerbănescu (*O familie de poeţi,* 1887). Veronicăi îi este imputată imitaţia „în partea cea slabă a lui Eminescu". Interesant, nu-i aşa ? Să vedem unde pescuieşte capriciosul critic falsele perle eminesciene. De necrezut, într-o capodoperă ca *Şi dacă...* „Lui i se întîmplă să fie confuz, ba chiar să alăture versuri care n-au

nici o legătură între ele, cu rari excepții. Bunăoară...". Și Delavrancea citează în întregime cele trei strofe ale neasemuitului *lied,* cu aceste observații : „Minunate strofe ca aparență ; minunat tăiate, fățuite, lustruite, dar să nu cerci a înțelege ceva. Cu această condiție poți gusta muzica și mișcarea lor stranie. Altfel, dacă le ceri vreun înțeles, ți să întîmplă cu ele ce ți s-ar întîmpla cu o imitație în pojghiță de sticlă a unor cristale frumoase cînd le-ai ciocni între ele. Cu aceste jucării perfect de frumoase trebuie să umbli încet, blînd, delicat, altfel să sparg, să risipesc și nu rămîi în mînă decît cu puțin praf strălucitor. În adevăr, n-are nici un înțeles ca «plopii să se cutremure și ramurile să bată în geam» pentru ca poetul «să o aibă în minte» și ea «să se apropie încet». Și tot așa de neînțeles sunt și celelalte două strofe."

Surprinzătoare obiecții din partea unui mare prozator dublat, înainte de a se dori critic, de un autentic poet ! *Și dacă...* ni se pare o poemă nu numai perfect inteligibilă, dar de o evidentă înlănțuire logică. Este vorba, firește, nu de logica formală, ci de logica poetică, subiectivă. Departe de a se pulveriza la analiză, cele 12 versuri exprimă, ca să spunem așa, conjurația naturii, a întregului univers cosmic, noaptea, în a-i aminti poetului însingurat imaginea iubitei, în a-i însenina cugetul și a-i fixa amintirea. Credem că nu e nevoie să mai stăruim ! Poetul din Delavrancea intrase în eclipsă și lăsase locul avocatului pus pe șicane.

Mai sus, filologul aduce o altă nedreaptă imputare marelui poet : „Eminescu, nevăzînd pe lume decît fatalitatea norocului și nenorocului, de multe ori abuzează de cuvîntul «noroc», ba chiar i se întîmplă să-l întrebuințeze unde nu trebuie" (p. 219). Incomprehensiunea e cu atît mai uimitoare, cu cît Delavrancea își manifestă în același paragraf profunda simpatie față de poetul care-și tîra ultimii ani de viață : „Eminescu, dezgustatul fatalist, se agață de *noroc,* se ridică contra lui, îl blestemă, și ce dureros dorește să fi avut și el *noroc* pe lumea asta. Marele nostru nefericit are dreptate. Cea mai mare nenorocire a lui a fost de a se naște ca geniu, mai ales în țara noastră de oameni indiferenți și falși, și de bieți buni români ignoranți." Am subliniat anume cuvîntul *noroc* în acest fragment, spre a desluși în primul caz înțelesul mai general de *destin,* iar în celălalt, sensul mai frecvent de *fericire,* de destin

favorabil. Nici Eminescu nu întrebuinţează altfel acest cuvînt, iar genialul său instinct filologic, ca să nu mai vorbim de adînca lui cunoaştere a limbii, îl fereşte de orice greşeală. Un exemplu ?

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul,
Vînturile, valurile !

(Dintre sute de catarge)

În această strofă, *norocul* este echivalentul fericirii materiale, căreia i se opun *idealurile,* adică scopurile imateriale, despărţite prin conjuncţia disjunctivă *fie,* sinonimă cu *sau* şi cu *ori.* Interesantă este şi polisemia cuvîntului *a goni,* care are în primul vers din citat înţelesul de a urmări, dar de a urmări cu grabă mare, ca pe un vînat. Aşa a fost... *goana* după fericire, la firile pasionate, ca aceea a lui Eminescu.

Eminescu a întrebuinţat în povestea lui *Făt-Frumos din lacrimă* pluralul popular *noroace.* Făt-Frumos îi face în voie împăratului şi se leagă faţă de el să-i aducă iubita mult dorită: „Împărate prè luminate, din cîte *noroace*-ai avut, unul a fost mai mare decît toate : acela că Făt-Frumos ţi-i frate de cruce. Hai că mă duc eu să răpesc fata Genarului". Viaţa unui împărat de basm nu poate fi privită altfel de cum o vede însuşi Făt-Frumos : o suită neîntreruptă de împrejurări fericite, de *noroace.*

Recules în singurătate şi bîntuit de dorul iubitei, Eminescu se credea un predestinat nenorocului, un poet damnat : „Departe sunt de tine şi singur lîngă foc, / Petrec în minte-mi viaţa-mi lipsită de *noroc*" *(Departe sunt de tine...).* Imaginea iubitei îndepărtate îi smulge dorinţa amneziei totale :

O ! glasul amintirii rămîie pururi mut,
Să uit pe veci norocul *ce-o clipă l-am avut,*
Să uit cum dup-o clipă din braţele-mi te-ai smult...
Voi fi bătrîn şi singur, vei fi murit de mult !

Atît de incantatoriu este finalul poemei, încît nimeni nu simte nota de indelicateţe, din versul ultim. El se vedea bătrîn, aşadar predestinat longevităţii, ca tatăl său, iar pe ea, pe Vero-

nica, de multă vreme moartă. „Norocul“ a vrut altfel : Eminescu a murit tînăr, iar Veronica l-a urmat după puţine luni, cu sau fără voie, sub semnul aceluiaşi „destin“.

Încă din adolescenţă, Eminescu surprinsese inegalitatea destinului :

Dar aşa ne e destinul.
Vitreg prea adeseori,
Unii lumea-i acordează,
Iar pe altul îl botează
Cu-a lui rouă de plînsori.

(*Misterele nopţii,* în *Familia,*
16 octombrie 1866.)

Cu puţin înainte, el dăduse sfîrşitului nostru, al tuturora, o surprinzătoare definiţie clasicistă într-o imagine de gravură romantică : „în negru-i talar / A lumii *paranimfă* — moartea“ (*Speranţa,* în *Familia,* 11 septembrie 1866). Cuvîntul este o metaforă proprie, spre a figura straniul farmec al Morţii, văzută nu ca un schelet înfricoşător, ci sub înfăţişarea unei gingaşe însoţitoare nupţiale, drapată în negru, ca o călugăriţă.

Delavrancea n-a putut da un singur exemplu de întrebuinţare improprie a cuvîntului *noroc.* Eminescu era la el acasă nu numai în toată ţara lui, dar şi pe tot cuprinsul limbii noastre. Aşa i-a fost *norocul.*

17 iulie 1969

Un album de artă

Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R. S. România păstrează albumul lui Alexandru Bogdan-Pitești, cunoscutul colecționar, prietenul și susținătorul lui Ștefan Luchian. Este greu și masiv, de 37 pe 30 cm., legat în piele maron, de 141 de file numerotate, aurite la cotor și poartă în colțul din stînga o coroană princiară și inițialele posesorului. Să trecem peste această inofensivă impostură fără a ne mai osteni de a pomeni de altele, ale aceluiași personaj, despre care ne-a lăsat cel mai bun portret pînă astăzi, K. H. Zambaccian. Mecenat cu casă deschisă, amatorul de artă ținea deschis și albumul, în care erau invitați să scrie sau să lase o amintire toți cei ce-l vizitau. Nu întîmplător întîlnim, pe întîia filă scrisă, celebrele *Litanii...* de T. Arghezi. Încă adolescent, Ion Theo fusese captat de Al. Bogdan-Pitești, care-i încredințase secretariatul grupării de artă „Ileana“, iar în timpul neutralității, conducerea unui jurnal antiintervenționist. Mai departe, T. Arghezi transcrisese poezia *Satan,* cu îndoita dată : 1908 (a compunerii) și martie 1916 (a copiei). Horia Robeanu, ultimul secretar al lui Bogdan-Pitești, îmi spunea despre acesta că deținea un sul de pergament cu *Agate negre* în autograf și că-l păstra în casa de fier, ca pe o comoară. El însuși poet de limbă franceză, mecenatul adulmecase în Arghezi poetul de geniu și-l cultiva cu fervoare. Un lot dens de autografe îl oferă poeții și poetele : nelipsita Smara (cu o cugetare !), Claudia Millian, Ion Minulescu, minulescianul Eug. Ștefănescu-Est, macedonskianul D. Karnabat, Mateiu Ion Caragiale (altă slăbiciune a amfitrionului !), I. Vinea, N. I. Profiriu (un intim), Ion Dragoslav, A. Dominic, B. Fundoianu, Ciprian (cu *Pastel* de Urmuz), V. Drumaru (în ortografie proprie : „Unui-a care vi-

sează democrație în România, Bc. 11 august 1916"), A. T. Stamatiad ; dintre cei vii, singur Victor Eftimiu cu două poezii, în anii 1915 și 1916.

Mai numeroase și semnificative sînt autografele în proză. Unele, — ca acela al lui Ioan Slavici — i-au fost date la Văcărești, de către deținuți politici, în anii 1918—1919. Unul dintre aceștia, german, face spiritualul joc de cuvinte : „einjährig-Unfreiwilliger" (la un an — se înțelege, condamnat, — nevoluntar !). Socialistul P. Mușoiu scria la 3 april 1919, în sanatoriul Mărgăritescu din București : „Lui Alexandru Bogdan-Pitești. Cu împătimirea noastră de bine și de frumos și de-o desăvîrșită orînduire universală, ne-am găsit buni prieteni de la început. Vom rămînea buni prieteni pînă la capăt." Centralist notoriu, Al. Bogdan-Pitești primea la București și la țară, sub ocupație, civili și ofițeri germani. Cu toții țineau să-și afirme însă alt spirit decît cel militarist. Un doctor, Heinz Braune, scria la 24 mai 1918 : „Die Kunst schlägt Brücken über die tiefsten Abgründen", arta aruncă punți peste cele mai adînci prăpastii. Alt doctor (Niklau ?), scria în februarie-martie 1917 : „Multe a distrus războiul în toate vremurile — conștiința frumosului n-a putut-o distruge în om". Gazetarul Ciorăneanu îl caracterizează astfel pe amoralul estetist : „Bluff, ironie ou je m'en foutisme, rien ne vous aura été étranger et pourtant il vous sera beaucoup compté car vous avez eu le sens du beau 26/5/21".

Partea cea mai notabilă o constituie însă desenele, unele într-adevăr revelatorii. Un lot important îl alcătuiesc acele capete de femeie tînără, cu părul tuns, semnate Cecilia Cuțescu-Storck, Maria Ciurdea-Steurer, C. Medrea, H. Dimitriu, C. Ressu, T. Pallady, Șt. Dimitrescu ; modelul va fi fost pentru toate sau mai toate Mica, soția amfitrionului, care a fost și el desenat cu creionul de către Jean Al. Steriade și magistral — în peniță —, de cel mai bun gravor al nostru, Gabriel Popescu. Tînărul Maxy dă în anii 1920 și 1921 o surprinzătoare suită de portrete foarte viguroase : un Gala Galaction, un Ion Minulescu, un I. Dragoslav, un splendid H. Dimitriu din profil etc. Horațiu Dimitriu semna în 1920 în trăsături foarte ferme portretul pictorului Șt. Dimitrescu (Fănuță), un excelent N. Petrescu-Găină, o remarcabilă Mica. Mai reținem portrete de Savargin și Dărăscu, caricaturi de Don (plecat și rămas în Franța) și de Ross (debutant). Iser semnează în 1920 o foarte

reuşită tătăroaică în acuarelă. Din acelaşi an remarcăm o suplă şi graţioasă himeră de D. Paciurea, rar desen al maestrului, sculptural proiectat pe un soclu şi minunata schiţă, din cîteva linii, a unei surori de caritate, de N. Tonitza, cu capul tratat în estompă, de o rară expresivitate suavă. Menţionăm şi stilizatul desen de femeie larg drapată, cu evantaliu şi funtă, pe un fundal de peisaj, de prea curînd dispărutul P. Iorgulescu-Yor, datat 1922. Să nu uităm portretul lui Gala Galaction, corect schiţat din profil de fiica sa adolescentă, L. Pişculescu (1920). Amfitrionul nu era meloman. Singurul compozitor care-i onorează albumul cu note şi texte este Mihai Daia : *Cine n-are dor,* melodie populară. Albumul punctează ultimul deceniu de viaţă al stăpînului său, 1913—1922. Vremea vine şi îneacă, întocmai ca potopul. Dintre numeroşii semnatari, nu mai sînt în viaţă (exceptîndu-i pe Maxy şi pe L. Galaction) decît trei : Victor Eftimiu, profesorul G. Oprescu şi medicul Sever Bobeş. La 23 iulie 1918, G. Oprescu scria : „În amintirea lucrurilor frumoase văzute şi a conversaţiei interesante a d-lui Bogdan". Se vede că marele colecţionar era şi un strălucit „causeur". D-rul Sever Bobeş, vecinul nostru, viguros octogenar, data la 21 octombrie 1920 această cugetare foarte pertinentă : „Există mult mai multă putere într-un avînt al inimii, decît într-un calcul al raţiunii. Simţirile unei inimi sunt punctul de unde pornesc faptele mari". Aşa este. Pulsaţiile inimii sînt acelea care ne întreţin viaţa şi faptele, mari sau mici. Numai că una e cordul, şi alta e inima !

25 iulie 1968

Idei literare ale lui Duiliu Zamfirescu

Poet, nuvelist, romancier, dramaturg, estetician şi corespondent, Duiliu Zamfirescu a lăsat una dintre operele cele mai variate ale literaturii noastre. Ca poet, situat pe o poziţie neoclasică, de limpezimi mediteraniene, el integrează o glorioasă filieră a liricii noastre solare, începătoare cu Dimitrie Bolintineanu şi Vasile Alecsandri şi ilustrată între cele două războaie de Ion Pillat. Prin romanul său ciclic, al *Comăneştenilor,* autorul şi-a afirmat ambiţia de a face nu numai istoria unei familii, dar şi aceea a unei societăţi întregi, de-a lungul a aproape o jumătate de veac. Este un adevăr oarecum axiomatic în recunoaşterea că *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* au marcat un moment de vîrf în evoluţia romanului nostru de la sfîrşitul secolului trecut. Nu acelaşi lucru s-ar putea spune despre nuvelele şi piesele de teatru ale lui Duiliu Zamfirescu, sectoare mai puţin marcante ale operei sale. Ca estetician, dacă prin acest cuvînt trebuie să înţelegem mănunchiul de idei constituind ideologia literară a scriitorului, autorul *Vieţii la ţară* a fost unul dintre scriitorii noştri care şi-a pus cele mai însemnate probleme atît în privinţa condiţiilor romanului modern, cît şi în aceea a mişcărilor noastre literare, ca poporanismul şi simbolismul, care-şi disputau la noi terenul înaintea întîiului război mondial. Curajul cu care şi-a expus unele teorii, nu totdeauna în modul cel mai just, ca, de pildă, asupra poeziei noastre populare, punîndu-se pe o poziţie opusă aceleia a lui Titu Maiorescu, a dus la ruptura cu acesta, atrăgîndu-i şi alte inimiciţii. O anumită rigiditate a omului în societate, caracterul său în aparenţă rece şi distant n-au putut face din Duiliu Zamfirescu, în timpul vieţii lui, o figură eminamente simpatică, bunăoară ca acelea ale lui Alexandru Vlahuţă şi Barbu Delavrancea, scriitori de

aceeaşi vîrstă, aparţinînd aceleiaşi generaţii literare. Un reviriment important s-a produs abia după cincisprezece ani de la încetarea din viaţă a scriitorului, prin publicarea de către Emanoil Bucuţa a schimbului de scrisori dintre Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu, între anii 1884 şi 1913. Schimb inegal numeric, dar şi calitativ, în favoarea celui mai tînăr, a respectuosului discipol, revelat mult mai cald şi mai receptiv decît maestrul său. A fost o adevărată revelaţie şi, dacă termenul nu ar părea prea tare, o reabilitare a scriitorului, depăşit de splendida efervescenţă a liricii şi epicii interbelice. Era descoperit un om de nebănuite resurse ale sensibilităţii şi inteligenţei, cu totul altul decît diplomatul glacial şi tăios, care-şi indispusese contemporanii prin aerele de superioritate, ca atunci cînd a încercat să-l strivească pe Octavian Goga sub un factice arbore genealogic, în timp ce, zicea dînsul, strămoşii poetului ardelean nu coborîseră încă din copac. Cum însă nu există medalie fără revers, nici consacrarea corespondentului de mare clasă nu a fost lipsită de o urmare neplăcută : aceea a deprecierii operei de imaginaţie a poetului şi romancierului, pus în vădită inferioritate de noul talent, cum spuneam, revelat spre surprinderea generală. Această operă şi-a găsit totuşi, în anii următori, editorul avizat şi sensibil la toate nuanţele de simţire ale poetului, nuvelistului şi romancierului, în persoana profesoarei Mariana Zamfirescu-Rarincescu, în colecţia clasicilor noştri publicată la Craiova, la Scrisul Românesc, sub îngrijirea profesorului N. Cartojan. Ar fi o exagerare să se vorbească de o eclipsă totală a scriitorului între cele două războaie, dar se poate constata pur şi simplu realitatea unei eclipse parţiale, datorită conului de umbră aruncat de corespondenţă asupra operei de imaginaţie. La puţină vreme după răsunătoarea apariţie a acestei corespondenţe, a ieşit în colecţia de *Studii şi documente literare* publicate de I. E. Torouţiu, la Institutul de Arte Grafice „Bucovina", volumul VI, din Junimea, conţinînd o foarte interesantă autobiografie a criticului şi memorialistului Nicolae Petraşcu, urmată de scrisorile primite de acesta şi pînă atunci păstrate în arhiva sa. Nu s-a mai dat, cu acel prilej, în 1939, cuvenita atenţie celor peste 50 de scrisori primite de la Duiliu Zamfirescu între anii 1888 şi 1905. S-ar fi putut glosa îndelung despre surprinzătoarea evoluţie a creatorului *Comăneştenilor,* de la ştrengăreştile destăinuiri, uneori în limbaj foarte liber şi în stil oral, ale bărbatului din

jurul vîrstei de 30 de ani, la severa scrisoare, insuficient atenuată, cu privire la romanul lui N. Petraşcu, *Marin Gelea,* misivă care va fi produs o nemărturisită răceală între vechii prieteni. La începutul corespondenţei, parcă dîndu-şi însuşi seama de calităţile ei literare, Duiliu Zamfirescu a rezervat publicităţii unele fragmente din scrisorile lui către N. Petraşcu, neputînd fireşte bănui că peste cincizeci de ani însăşi corespondenţa sa intimă va cuceri laurii unei noi notorietăţi literare, mai preţioasă decît aceea a consacrării de ordin didactic, în virtutea căreia opera lui de poet şi de romancier avea să fie studiată în conspectul evolutiv al literaturii noastre, ca aceea a unui clasic.

Din corespondenţa lui, nu ne propunem să spicuim în cadrul acesta decît opiniile literare ale lui Duiliu Zamfirescu, în ele însele remarcabile, mai ales la lumina considerentului că puţini au fost la noi marii scriitori care ne-au lăsat mărturii răspicate despre arta lor şi aceea a contemporanilor lor. Ce a crezut Duiliu Zamfirescu despre nuvelă şi mai ales despre roman, speciile care i-au absorbit cei mai fecunzi ani de tinereţe şi maturitate ? Care au fost ideile lui estetice, preferinţele şi idiosincraziile lui, ştiut fiind că, de cele mai multe ori, scriitorii de imaginaţie nu pot fi deplin obiectivi, că mai adesea sînt captivii propriului lor temperament, căruia nu se pot nicicînd pe deplin sustrage ? Dar mai întîi de toate, care au fost lecturile lui în aceeaşi direcţie ?

O primă impresie, nu dintre cele mai plăcute, este aceea pe care ne-o stîrneşte puţina preţuire pe care o acordă nuvelistul Duiliu Zamfirescu unor înaintaşi mai talentaţi ca dînsul : I. L. Caragiale şi Ioan Slavici. Celui dintîi, călcîndu-şi pe inimă, în urma unor familiarităţi socotite jignitoare, îi admiră personalitatea, ba chiar se face susţinătorul său pe lîngă Titu Maiorescu, în 1888, nehotărît să-l numească director al Teatrului Naţional din Bucureşti. Ca mai tîrziu N. Iorga, el însuşi bîntuit de resentimente, Duiliu Zamfirescu l-a apropiat pe Caragiale, l-a ascultat vorbind şi improvizînd proiecte de o imaginaţie grandioasă şi a relevat la el „vizionarul", mult mai interesant decît observatorul realist.

Neaderenţa lui organică la naturalism îl face să respingă categoric *Făclia de Paşte* a lui Caragiale.

„Ce ziceţi de noveala lui Caragiale ?" îl întreba pe Maiorescu, în scrisoarea datată „Frascati, 11 sept. 1889". Şi singur

răspundea : „Eu găsesc că e slabă, cu o invenţiune absurdă şi cu o totală lipsă de estetică [...] Ştiu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de cetit, îmi simţeam muşchii obrazului strîmbaţi de dezgust.“

La răspunsul lui Maiorescu, Duiliu Zamfirescu revine după o lună, de la „Roma, 11 octombrie 1889“, citînd semnificativa frază a profesorului :

„Nu-ţi place novela lui Caragiale. — Mie-mi place *foarte mult* (subliniat în text *foarte mult*). Nici lui nu-i place novela d-tale *Alessio* — mie-mi place.“

Urmează replica :

„Ce dovedeşte asta ? Că d-voastră una vă place mai mult decît alta, iar că lui Caragiale nu-i place *Alessio*. Dar cu asta nu s-a dovedit că *O făclie de Paşte* e o bună novelă. Negreşit, opiniunea d-voastră este un început de dovadă în scris, cum se zice în probele de la Tribunal — e mult ; dar să-mi daţi voie a vă spune ceea ce gîndesc şi eu.“

Urmează o lungă, dar neconvingătoare analiză a acţiunii din nuvela lui Caragiale, cu concluzia :

„E un mediu fals, care-ţi lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit, şi nimic din iluzia realităţii“.

În *Prefaţă* la ediţia I, din 1898, a romanului *Viaţa la ţară*, Duiliu Zamfirescu reia unele obiecţii împotriva nuvelei lui Caragiale, pe care-l caracterizează condescendent „unul din bunii noştri scriitori“. De astă dată, critica acestei nuvele, ca şi aceea a dramei *Năpasta*, e pusă sub semnul discutabil al psihologiei popoarelor, criteriu la lumina căruia sînt considerate şi personajele din dramele lui Shakespeare.

16 martie 1972

Duiliu Zamfirescu, anticalofil?

Duiliu Zamfirescu citise mult din clasicii, romanticii şi modernii literaturii universale. De la vîrsta de 15 ani, se arătase un nesăţios cititor. Dintre romancierii francezi atunci „en vogue", nu se împăca cu Paul Bourget, din cauza excesului său de psihologism. „N-am văzut de cînd sunt", spune Duiliu Zamfirescu într-o scrisoare către Titu Maiorescu de la Castellammare din Stabia, 11 august 1889, „un psiholog mai puternic printre critici reunit în acelaşi om cu un romancier mai preţios, mai banal şi mai ostenitor". Îi dăm dreptate de rîndul acesta, dar ne exprimăm uimirea că omul de un gust ales respingea şi capodopere ale romanului francez care nu făceau exces de tăierea firului în patru. Astfel, Flaubert i se pare, ca „scriitor stilist [...], superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Harte etc.", dar găseşte *„Madame Bovary,* ca şi *Rouge et Noir* al patronului său Stendhal [...] lucruri lipsite de interes, uscate, o deşirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului". E de mirare, repetăm, că Duiliu Zamfirescu nu l-a gustat pe lucidul Stendhal şi că romanul lui Flaubert i s-a putut părea lipsit de interes, în afară de valoarea sa stilistică.

Dintre criticii de astăzi, care s-au ocupat mai de aproape de Duiliu Zamfirescu, Al. Săndulescu crede că poate releva la corespondentul lui Maiorescu aceeaşi oroare faţă de scrisul frumos, ca aceea a lui Camil Petrescu, pînă a-l face precursor al anticalofiliei acestuia. Pasajul pe care se sprijină e următorul. Îl citām în întregime :

„...a avea imaginaţie ca Alexandre Dumas şi stil ca Flaubert nu e destul spre a scrie un adevărat roman modern, ci pentru aceasta se cere arta de a şti să spui lucruri posibile, —

acest «a şti să spui» devine totul. Un flăcău la şezătoare, care spune glume ; un soldat în cazarmă care istoriseşte un fapt întîmplat tocmai aşa şi face şi pe alţii să creadă ; un avocat care expune cu interes o cauză indiferentă ; un conferenţiar care vorbeşte psichologie la femei şi le face să-l urmeze cu luare aminte ; — apoi, un şcolar, între 40, care descrie ziua de Paşti cu o notă de viaţă mai caldă ca a celorlalţi ; un zeţar de tipografie care răsare cu o notă personală ; un ofiţer care îşi spune impresiile de la Sebastopol etc., etc. ... Adesea la aceştia nu e stil, nu e intenţie, poate chiar să nu fie o mare urmare logică, dar, la cel ce vorbeşte, e o intonaţie, un fel particular de a ţine mîna dreaptă în încheietura hainei şi a mişca pe stînga, în contra regulilor retoricei ; o expresie a fizionomiei totdeauna întinerită de căldura vorbei ; — sau, la cel ce scrie, o formă ciudată de a împodobi substantivele cu însuşiri plastice ; o repeţire a unei legături (d.e. la Leopardi conjuncţiunea *e* (şi) şi o punctuaţiune antisintactică, dar plină de efecte ; o vibrare de tinereţe ştrengărească, ca la Rubempré (îmi pare) din *Illusions perdues* a lui Balzac etc., etc. care, toate, au de efect aţintirea luării aminte ; asculţi sau ceteşti pînă la sfîrşit. Dacă-ţi rămîne ceva, bine ; dacă nu, nu — dar ceteşti.

Aceasta este nota personalităţii fiecărui scriitor."

„Scriitor autenticist", comentează Alexandru Săndulescu în excelenta micromonografie din Editura Tineretului, 1969, „interesantul corespondent al lui Titu Maiorescu este implicit şi un anticalofil (teoretic !) înaintea lui Camil Petrescu". Şi citează un fragment din acest pasaj, fără să observe că Duiliu Zamfirescu recomandă de fapt scriitorului să „ştie a spune", în modul cel mai firesc, dar că, mai departe, subliniază efectele stilistice în răspăr cu gramatica la Leopardi şi altele, de alt ordin, la Balzac. Iar la oamenii simpli, adaugă ca mijloace de punere în valoare a vorbirii naturale, mimica şi gesturile cărora le caută echivalenţe în scris prin procedee, iar nicidecum în felul lui Camil Petrescu, prin absenţa oricărui procedeu stilistic. Un scriitor de formaţie clasicistă ca Duiliu Zamfirescu, care-şi retuşa necontenit stilul, nu putea anticipa estetica fără stil a lui Camil Petrescu, care, dealtfel, în scrisul său, nu se arăta deloc indiferent la epitete şi alte mijloace stilistice, în vădită contradicţie cu teoriile lui.

Marea pasiune literară a lui Duiliu Zamfirescu este romanul lui Tolstoi, asupra căruia atrăsese de curînd atenţia scriitorul francez, fost diplomat în capitala Rusiei ţariste, Eugène-Melchior de Vogüé, în cartea sa *Le Roman russe*.

Duiliu Zamfirescu îi consacră un lung studiu într-o serie de numere din *Convorbiri literare*, în anii 1892 şi 1893, precum şi un articol omagial în 1908, cînd solitarul de la Iasnaia-Poliana împlineşte patriarhala vîrstă de 80 de ani. „Entuziasmul meu pentru el nu mai avea margini", declară scriitorul român la începutul studiului, cu menţiunea că „fiindcă trebuie să mărturisesc, avusesem grije să înlătur sistematiceşte toate încercările sale filosofice din urmă". Aşadar, nu ideile umanitare, religioase şi estetice ale lui Tolstoi l-au interesat, ci forţa sa creatoare, ritmul lent şi egal al povestirii, bogăţia tipologiei lui, calităţi ce l-au făcut să treacă peste imputarea unora, că „Tolstoi nu e geniu latin". Nu ne va surprinde argumentul principal, prin care autorul român îşi justifică adeziunea faţă de geniul creator tolstoian :

„Ceea ce e în literatura modernă a englezilor, Eliott, este în cea rusească Tolstoi, bineînţeles pe două planuri deosebite, dar paralele : caracteristica amîndurora este *verismul*, dar un verism clasic, ridicat pînă la înălţarea sufletelor omeneşti, care n-au nimic a face cu verismul pornografic al lui Zola sau cu verismul rahitic al decadenţilor". *(Leon Tolstoi*, I, *Convorbiri literare*, 1 august 1892, editorial, p. 276.)

Duiliu Zamfirescu era adeptul unui realism clasic, dacă se poate spune, şi adversarul hotărît al naturalismului, poate şi sub influenţa lui Ferdinand Brunetière, care îngloba în respingerea noii şcoli literare nu numai îndrăznelile lui Zola, dar şi pe acelea mai moderate ale lui Flaubert.

Locul lui Tolstoi în literatura europeană e asemănat de romancierul român cu acela al lui Darwin, care e felicitat pentru că a produs „o revoluţiune completă a ştiinţei, a religiei, a istoriei".

Studiul despre Tolstoi e interesant prin raportare la fresca socială din romanul *Comăneştenilor*. Scriitorul român îl citea în întregime pe Tolstoi înainte de a scrie *Viaţa la ţară* (al cărui prim titlu era, în iunie 1892, *Pe arătură)*. Încheindu-şi provizoriu romanul ciclic cu *Anna, sau ceea ce nu se poate*, în 1910, nu fără a se gîndi la o continuare, cînd şi-a tipărit cartea, şi-a manifestat din capul locului, în *Prefaţă*, iritaţia

contra criticii române care-i comparase opera cu aceea a marelui romancier rus. Fraza este tipic zamfiresciană, ca reacțiune temperamentală :

„Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara românească, cari, ignoranți și de rea credință cum sînt în mare parte, vor găsi că seamănă cu *Anna Karenine,* nu e scris nici pentru damele cu moral ; nici pentru bărbații cu prințipuri". Totuși, prefața afirmă un înalt ideal etic și patriotic, care a stat la temelia primei mari încercări epice din literatura națională. Înainte de a fi fost un estet, așa cum îl recomanda înfățișarea fizică și vestimentară, de o impecabilă ținută aristocratică, poate cam prea rigidă, Duiliu Zamfirescu a fost un moralist și un patriot, care s-a gîndit să dăruiască națiunii lui o epopee modernă, pivotînd pe războiul Independenței și îndreptîndu-se către zările unirii tuturor românilor într-un singur stat național.

Omul de gust, cum l-am mai numit, urmărea din străinătățile în care-l fixa cariera diplomatică evoluția literaturii noastre, saluta în primele studii critice ale lui N. Iorga un „copil precoce", descoperea în debuturile lui I. A. Brătescu-Voinești o „croială de scriitor" și spunea că „trebuie cultivat", ba chiar prevedea în 1900, citind primele schițe ale lui I. A. Bassarabescu, „un mare scriitor". Era, așadar, receptiv la scrisul tinerilor, deși se arătase nedrept cu Caragiale și Slavici. Slăbiciunea lui era Al. Vlahuță, pe care-l caracteriza în 1894, într-o scrisoare către Titu Maiorescu, „cel mai cinstit și mai de talent dintre adversarii *mișcării noastre*". Duiliu Zamfirescu a salutat în succesul romanului *Dan* (primul tiraj însuma 5 200 de exemplare) un semn îmbucurător al interesului public față de literatură.

Semicentenarul morții lui Duiliu Zamfirescu, care va fi sărbătorit la 3 iunie, a fost precedat de apariția celui de al treilea volum de *Opere* (nuvelistica), sub îngrijirea criticului Mihai Gafița, care ne-a dat în 1969 o excelentă biografie a scriitorului. Cînd va apărea și corespondența sa (de tip flaubertian, după Al. Săndulescu), vom găsi mai lesne firul conducător în gîndirea unuia dintre cei mai interesanți înaintași ai literaturii noastre moderne.

23 martie 1972

Umorul lui Vasile Bogrea

Profesor agregat de filologie clasică la Universitatea din Cluj, savantul Vasile Bogrea murea, în vîrstă de 45 de ani, pe masa de operaţie, într-o clinică vieneză, la 8 septembrie 1926. A fost pentru ştiinţa noastră o pierdere ireparabilă, ca şi încetarea din viaţă, în anul următor, la aceeaşi vîrstă, a lui Vasile Pârvan. Spre deosebire însă de autorul *Geticei,* care a lăsat o operă şi o şcoală arheologică în urma lui, — şcoală care continuă să-şi dea roadele în zilele noastre, prin eminenţi discipoli, către sfîrşit de carieră, — Vasile Bogrea a scris puţin şi n-a lăsat în urma lui ceea ce se numeşte „o şcoală". Amintirea acestui mare dascăl, care n-a predat decît şapte ani la Universitatea din Cluj, ne este împrospătată prin corespondenţa lui cu colegii şi cu familia, recent publicată de fostul meu coleg de facultate, învăţatul bibliograf şi istoric Gh. Cardaş, în cartea cu titlul *Documente literare* (1), apărută la Editura Minerva. Frumosul volum in-octavo de peste 450 pagini, ilustrat cu interesante reproduceri de fotografii şi de facsimile, ne dă scrisori şi documente de la sau despre personalităţi culturale în ordine alfabetică, de la literele A şi B (de la sămănătoristul Ioan Adam la simbolistul Nicolae Budurescu). În prefaţă, ni se propune un chestionar de 35 de puncte, la care nu mă îndoiesc că vor răspunde numeroşi amatori de imortalizare istorico-literară, iar la sfîrşit putem citi un număr ilustrativ de răspunsuri (de la Tiron Albani, Dumitru Almaş, Agatha Bacovia, George Baiculescu, Dimitrie V. Barnoschi şi Victor I. Brătulescu).

Să ne întoarcem însă la Vasile Bogrea, al cărui sfîrşit pretimpuriu a fost deplîns de Nicolae Iorga în aceşti termeni : „S-a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul.

[...] Naţiunea noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învăţat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor şi un profesor fără pereche. Era un caracter vrednic de vremile antice" (reprodus de Gh. Cardaş după *Oameni care au fost*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967, vol. II, p. 231).

Editorul documentelor ne dă şi bibliografia completă a marelui învăţat şi profesor, precizînd că posedă în colecţia sa toate extrasele lucrărilor lui Bogrea, „cu numeroase îndreptări şi adăugiri" de mîna autorului.

Vasile Bogrea era fiul unui grec din Egina, stabilit în ţinutul Dorohoiului şi căsătorit cu o româncă. La Tîrnauca, tatăl său, rînd pe rînd administrator de moşie, casier şi perceptor, a avut cu Agripina, soţia lui, fiica preotului satului, Ioan Mihăilescu, o droaie de copii, dintre care primii patru au pierit de anghină. Al şaselea născut a fost Vasile, iar o soră a lui, Maria, s-a măritat cu muzicologul Mihail Gr. Posluşnicu. Vasile şi-a făcut studiile la şcoala primară din Tîrnauca, şase clase secundare la liceul „Anastasie Başotă" din Pomîrla, a şaptea în particular la aceeaşi şcoală, a opta la liceul din Botoşani şi examenul de absolvire la Liceul Naţional din Iaşi. „Plăpîndul absolvent", ne mai spune Gh. Cardaş, căruia-i împrumutăm toate datele biografice, se înscrie la facultăţile de Litere şi filosofie şi de Drept de la Iaşi, este scutit de serviciul militar ca „atins de infirmitate, debilitate generală, a predispoziţiei la ftizie", îşi trece licenţa în filosofie în 1906 şi examenele de capacitate în 1909. Numit profesor la Liceul „Petru Rareş" din Piatra-Neamţ şi detaşat la Iaşi, ca suplinitor la catedra din învăţămîntul secundar a lui G. Ibrăileanu, Bogrea obţine în anul următor un concediu de studii pe timp de trei ani, ca să-şi continue studiile în străinătate. La Berlin, urmează cursul ilustrului filolog clasicist Ulrich Wilamowitz-Moellendorff, al galicizantului H. Morf şi ale altor profesori ; dintre colegii săi români vom menţiona pe Ştefan Zeletin, viitorul sociolog şi istoric al burgheziei române, pe Petre Andrei, altă viitoare ilustraţie a sociologiei noastre, pe viitorul critic şi profesor universitar ieşean Octav Botez şi pe poetul Eugen Sperantia, alt viitor universitar.

O colegă româncă se îndrăgosti de Bogrea la Berlin şi-i oferi mîna. Aşa se schimbă uneori iniţiativele. Tînărul debil, dar cu ochii mari şi profunzi, s-a eschivat, dorind să se dedice ştiinţei filologice, iar nicidecum matrimoniului. Fata l-a ameninţat

printr-o scrisoare că se va călugări, dar n-a reuşit să-l înduplece pe colegul, prea strîns legat de învăţătură. Măritîndu-se curînd apoi cu un suedez, juna consolată i-a trimis lui Bogrea anunţul de căsătorie. Pe acest „ferpar“, adresantul a notat cu spirit : „Decît călugărie, mai bine gimnastică suedeză“. Se ştie că specificul acesteia sînt exclusiv mişcările fără aparate. Vorba de duh are, ca şi poezia bună, putere de sugestie şi ne oferă, cum ar spune psihologii, „o reprezentare“ vizuală.

Bogrea ştia să facă şi haz de necaz. Este aşa-zisul umor negru. Mulţumind colegului său de universitate, Cezar Papacostea, pentru o felicitare, el făcea amarul joc de cuvinte : „fastele — atît de... nefaste ! — ale vieţii mele“.

Era cu mai puţin de doi ani înainte de sfîrşitul său.

Întors la Cluj, după un stagiu la o clinică din Lausanne, Bogrea scrie cumnatului său Posluşnicu că a renunţat la restaurant şi şi-a angajat o bucătăreasă. Cauza ? „Am «renunţat» bucuros la restaurant, care s-o fi «restaurînd» pe dînsul, dar stomacurile clienţilor le minează sigur“. Ghilimelele la „renunţat“ sînt însă o indicaţie că a fost silit să renunţe. Ca orice burlac, iubitor de conversaţie, Bogrea prefera în fond restaurantul, unde putea schimba o vorbă cu colegii săi, ca şi dînsul, nefamilişti. Lista de bucate a convalescentului era : „ouă (supt orice formă), supă făinoasă, macaroane, budincă (griş, orez etc.), lapte de vacă şi de pasăre (numai de iapă, nu !), fructe de tot soiul, dar numai compot sau beltea“.

Tot cumnatului său, suferind de laringită, îi scria cu umor :

„Cu laringita, din păcate, nu e acelaşi lucru. Dumneaei e o persoană simandicoasă, care trebuie tratată cu atenţie, ca să plece. Dar, de plecat, *pleacă* sigur ! Am această experienţă, în calitatea mea de... muzeu patologic ambulant.“

Bogrea cultiva cu seninătate, ba chiar cu aparenţă de uşurătate, umorul negru, pe spinarea lui. Paragraful continuă, în aceeaşi notă de umor :

„Poate-ţi aduci aminte că într-o vară, întors din Germania la Văleni, n-am putut face lecţii din pricina unui îndrăcit catar al laringelui. Dar despre asta, azi — slavă Domnului ! — burtă să fie şi altele, că gîtlejul duce la tăvăleală !“

Se vede că Bogrea nu se plîngea de poftă de mîncare, ci de proastă digestie. Dar se plîngea într-un context umoristic.

În aceeaşi scrisoare, un alt joc de cuvinte stăruie glumeţ asupra gîndului morţii, care nu l-a slăbit niciodată pe învăţatul filolog. Scuzîndu-se că n-ar putea răspunde favorabil unei invitaţii de a se deplasa la Botoşani pentru a conferenţia, Bogrea scrie :

„...neajunsurile deplasării pentru un om care are de ales între *dietă* şi *diată* (testament), ca mine..."

Din nefericire, a trăit cu *dietă* şi cu teroarea morţii, mai ales, avînd a-şi face *diata* de cîte ori aceasta îşi vestea apropierea. Alte cuvinte de spirit le las să le descopere singuri cititorii.

11 martie 1971

G. Topîrceanu colaborator a lui C. Stere

Una dintre operele de răsunător succes între cele două mari războaie a fost desigur romanul clasic al lui C. Stere : *În preajma revoluţiei.* Întrerupt prin moartea autorului septuagenar, survenită puţin după apariţia volumului penultim, lucrarea a însumat opt volume : *Smaragda Theodorovna, Copilăria şi adolescenţa lui Vania Răutu, Lutul, Hotarul, Nostalgii, Ciubăreşti, În ajun* şi *Uraganul.* În interval, editura *Adevĕrul* scotea ediţie după ediţie, cu toate patru. Întîiul volum a fost reprodus prin procedeul fotogravurii, aşa încît graba apariţiei n-a mai îngăduit nici o retuşare stilistică, a cărei necesitate o resimţea autorul, conştient de limitele lui ca scriitor, dar clocotind de subiectul său. Inegală în revărsarea ei, opera autobiografică a fostului luptător antiţarist, greu adaptat şi la realităţile politicii burgheze de la noi, străluceşte mai ales prin întîiul volum, consacrat căsniciei nepotrivite a părinţilor lui, şi prin al IV-lea, remarcat prin viguroasa descripţie a taigalei siberiene. Romanul a fost dealtfel dictat, iar secretarii succesivi erau îndemnaţi de tumultuosul autor să şi intervină la nevoie stilistic. La reeditarea treptată a romanului ciclic, C. Stere a recurs la G. Topîrceanu, care-şi făcuse o temeinică şi binemeritată reputaţie de „stilizator" al unor numeroşi colaboratori ai grupării, în calitate de fost secretar de redacţie al revistei *Viaţa românească.* Un grup de zece scrisori ale lui C. Stere către G. Topîrceanu, între anii 1932 şi 1935, aflate acum în colecţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei R. S. România, proiectează oarecare lumină asupra colaborării lor la reeditarea volumelor II, III şi IV, într-un moment mai ales favorabil autorului, cînd se trata în Franţa şi Germania apariţia unor traduceri ale romanului.

Interesul de istorie literară își atinge vîrful cu scrisoarea a IX-a, relativă la romanul de acerbă critică a realităților românești, la răscruce de veac. Iată textul ei integral :

„6/IX 1934
Bucov
(Adresa : Ploiești, C. P. 23)

Iubite Topîrcene,

Pentru volumul VI, unde apare o cucoană din Ciubărești cu mult temperament, care își betegește pe toți amanții, îmi trebuie o paștișare *(sic !)* a lui Eminescu cam scabroasă.

Îți trimit prima schiță, și fii bun să-mi comunici observațiile d-tale : ești și maestru al genului.

Cu mulțumiri anticipate,
Al d-tale
C. Stere."

Pastișa realizată de Topîrceanu, după geniala viziune eminesciană cosmogonică din *Scrisoarea I*, are acest cuprins și se găsește în cap. VI al volumului *Ciubărești*, cu titlul *Balada Afroditei* :

Cînd nici vremea nu curgea, nici spațiul încă nu fu-ntins,
Neantul fără nume, mort în hăul mut și stins,
Fără tremur de mișcare, dăinuia în veșnicie :
În nemărginita-i sete de amor și viață vie,
Demiurgul solitar pe pragul lumii-n zămislire,
Prins de jarul creator, aprinse-n bezna de nefire
Farul zînei de iubire... În găoacea-i arzătoare
Osia lumii își găsi țîțîna-n veci neperitoare...
Din vîrtejul de scîntei roiră astfel sori și stele
Uraganul de lumini !... Și fiecare dintre ele,
În rotirea ei nebună osia sa o căuta
În aceeași matcă să învîrte, — și purta
Pe cărări nestrăbătute ale dorului văpăi,
În eteruri, pre pămînturi, peste dealuri și prin văi...
Iar pe șesul Calcarinei, în cetatea Ciubărească
Pîlnia zînei se aprinse la Elvira Vasilească,

Pe altarul Afroditei, în aleanul ei năpraznic,
În zadar ea arde jertfe, în zadar adună praznic,
Cavalerii și rapsozii pleacă arma lor sfărmată...
Vraciul Volbură sărmanul, oratorul Beregată,
Și savantul Plămădeală, talentatul Verniceanu
Au fost duși la sanatoriu, ca și Costea Frunzăreanu...
Că altarul arde-n fumuri, — i s-apropie amurgul...
Toate osiile-s crăpate... E bețiv și Demiurgul !...

(Ed. I, mai 1935, p. 101—102.)

Eroina insațiabilă se cheamă, cum reiese din text, Elvira, născută Bronia, soția „popularului" politician Tică Vasilescu, iar mica nevinovată șarjă în versuri apare în carte, ca un pamflet compus de Miron Osmanli (personaj — din romanul cu cheie — în care a fost recunoscut I. L. Caragiale).

Recunoaștem și în portretul în proză al Elvirei — cochetă trecută de 50 de ani —, stilizarea nu fără rezultate pozitive la care apelase romancierul cu ambiții de portretist tolstoian :

„Cu toți cei zece lustri lăsați în urmă, părea încă tînără, micuță de talie, dar zveltă, cu o față, deși veșnic luminată de pasiuni incandescente, încă fragedă, fără mare nevoie de cosmeticuri" (p. 126). Elvira n-are personalitatea epică marcantă a Rașelicăi Nachmanson din *Craii de Curtea-Veche,* deși autorul nostru, care nu credem să-l fi citit pe Mateiu I. Caragiale, a vrut să sugere mai mult drama unei frigide, complicată cu o nimfomană sentimentală.

Un personaj, „prințul" Alecu Sferțea, o apără în limbaj figurat, împotriva bîrfitorilor : „o femeie ca aceasta nu are vîrstă : e un vulcan nestins... Ca și Vezuviul, poate adormi o clipă, pentru a izbucni cu atît mai multă violență... E o minune de femeie..." (p. 49, în care se dă și un tablou al amanților ei, vorba romancierului, „betegiți" de vulcanica Elviră).

Corespondența se încheie la 13.VIII.1935, cu un apel al romancierului care isprăvise volumul următor, la scriitorul bănuit a pretexta „diplomatic" starea precară a sănătății lui. Volumul *Ajun,* în cazul că Topîrceanu a rezistat victorios, nu va mai fi beneficiat de inteligența artistică a poetului.

23 noiembrie 1967

George Topîrceanu sau poetul pentru toți

Copil răsfățat al Muzei populare, ușor emancipat de toate modelele, de la cel eminescian la acela al lui A. Mirea, George Topîrceanu este, dintre toți poeții între cele două războaie, cel mai răspîndit pînă astăzi în toate vîrstele și straturile de cititori. Ar fi o eroare să-l cantonăm în sectorul parodiei, în care, dealtfel, a rămas neîntrecut. Nici așa-zisa poezie umoristică nu și-l poate anexa cu exclusivitate. Prin „umorul său liric" observă Al. Săndulescu în scurtul cuvînt înainte la noua ediție de *Scrieri alese*, I, *Poezii* (Editura Minerva, colecția „Scriitori români", 1970), poetul a reprezentat „o voce distinctă în literatura română a veacului nostru". Da, a veacului nostru, pe care l-a părăsit înainte de vreme, la 1937, în vîrstă de abia 51 de ani. Era, încă din 1926, laureat al Premiului național de poezie. La *Viața românească*, după ce fusese primit ca „subsecretar de redacție", cuvîntul său atîrna greu în cumpăna judecății critice, în lungile ședințe de citire (scuzați-mă că nu spun „lecturare") a manuscriselor. Ajunsese al doilea mentor al revistei ; nu accepta colaborări „pe nevè", adică pe nevăzute ; citea cu mare luare-aminte, chiar dacă era vorba de scriitori consacrați. G. Ibrăileanu adulmecase fără greș spiritul critic al tînărului colaborator muntean, repede adoptat, îndemnîndu-l să nu pregete a publica, pe lîngă poezii, recenzii și note critice. N-a fost el cel dintîi care a remarcat, în scris, imposibilitatea materială a buclucașului sărut eminescian ? Iată strofa cu pricina :

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

În captivitate, după luptele de la Turtucaia, poetul primea daruri din ţară de la cîte o admiratoare necunoscută, căreia îi mulţumea, aşa cum se şi cuvenea, în versuri galante, cu poante maliţioase. Poetul găsise într-însul resortul moral să fixeze în versuri „Tristeţea zilelor de-acum“ — era în iulie 1917, la Sofia, în captivitate —, tristeţe „topită-n vesele imagini“. În fond, nimeni ca el n-a stăpînit mai bine secretul artei specific româneşti, de „a face haz de necaz“. Aceleiaşi necunoscute îi amintea, în variantă proprie, adagiul nu prea măgulitor pentru femei : „Cea mai frumoasă fată de pe lume / Nu dă decît ce are... chiar cînd vrea !“ De data aceasta, „mizantropul“, cum îşi spunea Topîrceanu, se vădea psiholog mai puţin perspicace, deoarece, în dragoste, fiecare dintre parteneri primeşte de la celălalt, atît timp cît ţine vraja, mult mai mult decît poate da celălalt, aş spune chiar infinitul la care nici n-a visat.

N-am înţeles niciodată de ce s-a străduit Topîrceanu să se încerce a fi poet şi în limba franceză. Era singurul său snobism, ca să-i spun fenomenului pe nume, într-un oraş de veche tradiţie a unei bune pronunţii în limba lui Voltaire. Mi-amintesc că am rămas uimit auzindu-l vorbind franţuzeşte, cu accent, pe Victor Eminescu, fiul lui Matei, care găsise astfel singurul mijloc de a-l depăşi pe genialul său unchi, agasat — acesta — cînd Veronica îi scria în limba franceză. Oricum, versurile franţuzeşti ale lui Topîrceanu, alexandrine sau mai scurte, fără a fi fost impecabile, erau mai corecte decît acelea ale prietenei sale mai vîrstnice, dar îndrumată un moment literariceşte de dînsul — Hortensia Papadat-Bengescu. Nu este momentul să arăt locurile în care impecabilul poet al *Baladelor vesele şi triste* se poticnea la cîte un *e* (*e* mut !), necunoscîndu-i valorile metrice, nici să relev concesiile făcute gustului prost de tip Albert Samain, ca în finalul de vers ! „Le jour se pâme...“. Asta mă face să nu mă „pamez“ la aceste exerciţii de societate ieşeană dintre cele două războaie.

În schimb, fabulele lui sînt singurele citabile, din acelaşi moment literar, cînd specia se demonetizase şi nu mai ispitea pe nimeni (cu excepţia mai tînărului, pe atunci, Al. O. Teodoreanu). Numele lui Anton Pann îmi vine în memorie, citind cîte o fabulă a lui G. Topîrceanu, ca aceea în care soţul păţit nu-şi lasă cumnatul să-şi sărute sora, pentru a ilustra zicala : „Cin' s-a fript cu ciorbă suflă şi-n iaurt“.

Se vorbeşte mult în zilele noastre de tendinţa generalizată, litericeşte vorbind, de a *demitiza,* sau de a *demistifica.* Sîntem grozav de lucizi, şi de teama de a ne lăsa înşelaţi, ţinem să se ştie că nu credem în nimic. Pe vremea lui Topîrceanu, aceste vorbe late nu aveau curs, dar poetul practica, în felul lui, metoda de a dezumfla iluziile cu acul ironiei. O singură locuţie incidentă îi era de ajuns să facă praf sentimentalismul, în clipa chiar cînd cititorul se simţea furat de cadenţa amăgitoare a strofei. Un exemplu de demitizare, care va să zică, a ceremonialului autumnal, de cădere a frunzelor veştede :

Cad grăbite pe aleea
Parcului cu flori albastre
Frunze moarte, vorba ceea,
Ca iluziile noastre.

(Toamna în parc)

Vorba ceea nu se referă numai la clişeul unei imagini consacrate, dar şi la sentimentalismul nostru, care consimte să se lase răpit astfel de emoţia sezonieră fără greş. Ei bine ! poetul lucid bate în struna acestui sentimentalism, pînă la un punct, ca dintr-o dată, brusc, să frîneze şi să pună capăt emoţiei pe care păruse că vrea s-o struneascǎ. Procedeul este foarte personal la G. Topîrceanu. În aceeaşi poezie, versul final din cea de a doua strofă este o altă lovitură în plin, adusă aceluiaşi nărav sentimental, al poeziei toamnei : „Prin lumina estompată / De mătasa unui nor, / Visătoare trece-o fată / C-un plutonier-major". De ce ar fi atît de ridicol eroul acestei inocente idile provinciale ? Prin disproporţia dintre intensitatea de simţire a fetei şi gradul modest al iubitului ? Oricare ar fi motivul care ne provoacă zîmbetul, nu mai e nevoie de stîlcirea mahalagească a cuvintelor, ca : *plotonier* şi *majur,* ca la alţi umorişti, de calitate inferioară. Nici calamburul nu-i evitat de G. Topîrceanu, care-l rezervă versului final, ca o poantă supremă, după ce ne făcuse sensibilă situaţia de jenă reciprocă a perechii îndrăgostite :

Rumen de timiditate
El se uită-n jos posac.
Ea striveşte foi uscate
Sub pantofii mici de lac.

Şi-ntr-o fină discordanţă,
Cu priveliştea sonoră,
Merg aşa, cam la distanţă,
El major *şi ea* minoră...

Umorul de situaţie e potenţat prin acela de cuvinte. Ca un artist desăvîrşit, în cele mai puţin pretenţioase bucăţi ale lui, ca aceasta, de pildă, G. Topîrceanu îşi alege fiecare cuvînt, fără greş, din îndoitul registru al limbajului comun şi al celui savant, dar nu atît de rar ca să devină „abscons“. Discordanţa cea fină din strofa ultimă constă între mutismul celor doi îndrăgostiţi, aflaţi în faza precedentă mărturiilor reciproce cu etcaetera, şi „priveliştea sonoră“, epitet încărcat de semnificaţii de ordin muzical, propriu climatului simbolist al momentului literar.

Cu ascuţitul său spirit critic, G. Topîrceanu cunoştea toate „trucurile“ literare, folosindu-le măiestrit, în direcţia umorului la confiniile lirismului. Poetul „demitizează“ iubirea nu numai pentru că, aşa cum spune în *Balada unei stele mici,* „De cînd poeţii s-au prostit / Amorul nu mai e la modă“. Dar este propriu umorului de a săgeta sublimul, coborîndu-l pe pămînt ca pe un balon dezumflat. În 1921, cînd bîntuiau toate noile *-isme,* Topîrceanu ţinea să se ştie că nu este „modernist“, nici „Sentimental ca Demostene [Botez !] / Şi nici ca Blaga — futurist...“. De fapt, Lucian Blaga îşi cîrmuia singur barca pe apele agitate ale expresionismului german, fără să fi fost futurist. Tradiţional prin timbru, metrică şi figuraţie poetică, G. Topîrceanu rezistă împotriva tuturor variaţiilor de gust din ultima jumătate de veac. Este, de bine de rău, un clasic al rîsului în lacrimi, este poetul nostru al tuturor.

16 iulie 1970

G. Topîrceanu — intim

Ca şi alţi umorişti, români şi străini, G. Topîrceanu nu vrea să treacă drept un om vesel. Avea darul să-i facă pe alţii să rîdă, dar se mărturisea înclinat către tristeţe. Poate că la acest fenomen de dualitate contribuise şi condiţia lui de copil sărac, trecut din greu prin şcoli, dimpreună cu un alt frate şi trei surori, de către părinţii săi, modeşti meseriaşi : tatăl, cojocar, iar mama, maistră de ţesut covoare, ambii transilvăneni, oameni serioşi şi severi. Lui G. Topîrceanu, ajuns celebru, nu-i plăcea să povestească din acele vremuri, nici în corespondenţa sa, din care criticul Al. Săndulescu publică o sută şi treizeci şi patru de scrisori, în volumul al II-lea şi ultimul al remarcabilei sale ediţii critice de *Scrieri alese (Proză literară, Jurnale, Conferinţe, Articole, Corespondenţă,* în „Colecţia Scriitori români", Editura Minerva, Bucureşti, 1971, in-8°, 814 pag. numerotate).

Omul era de statură mijlocie şi se purta cu tocuri înalte, notă de cochetărie care ne lămureşte că mizantropul nu era şi mizogin. În buzunar, ţinea şi o oglinjoară şi, desigur, şi un pieptene, ca să-şi controleze permanent puterea de seducţie, iar în fotografii îşi bomba pieptul şi-şi acoperea partenerii, ca să-şi asigure primul plan. Nu era urît, dar s-ar fi dorit frumos şi făcea tot posibilul să placă. Otilia Cazimir, care l-a oblojit o viaţă întreagă, îi admira şi glasul „pătrunzător de cald" (ne spune Al. Săndulescu, în aparatul critic al vol. I, cu privire la poezia *Cîntec,* inspirată de „un cîntec bulgăresc învăţat în lagărele" din captivitate — se ştie că fusese făcut prizonier la Turtucaia). Se purta mai adesea sobru, cu un veston închis la gît, de tipul uniformelor şcolare. N-am putea spune despre

el, ca despre Ibrăileanu şi Zarifopol, că era neurastenic, dar nu era prea comunicativ cu lumea. Lui P. Locusteanu, care-i era binevoitor, îi mărturisea în iulie 1916, cu cincizeci de zile înainte de a cădea prizonier, dar cînd războiul nu se declarase încă : „Eu toate le văd în negru, deşi scriu roz". Aceluiaşi îi cerea în acel moment discreţie faţă de ieşenii de la Văratic asupra stării lui civile, deoarece era însurat şi cu un copil, dar trecea, se vede, în capitala Moldovei, drept holtei. Fără a fi un închipuit, îşi cunoştea aptitudinile şi-i scria la 19 iunie 1916 aceluiaşi, care-i propunea să colaboreze cu Cincinat Pavelescu la traducerea piesei de mare succes a lui Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* : „Fireşte că nici unul n-ar fi mai capabil decît mine pentru treaba asta : mai întîi prin natura intimă a poeziei, apoi prin tehnică — în care sunt mai tare decît toţi cîţi fac astăzi versuri româneşti". Tot lui îi mărturisea la 25 noiembrie 1914 că începuse să scrie „de prin liceu bucăţi umoristice, anonime, din care unele se cîntau pe la şantanuri de către şansonetişti proşti". Al. Săndulescu ne spune însă că încercările lui revuistice erau slabe. Se vede că Topîrceanu, artist foarte conştiincios, reuşea mai bine în formele îngrijite ale versului de factură clasică, decît în maniera, spumoasă şi facilă, a improvizaţiei. Era, la acea dată, stabilit de trei ani la Iaşi, mulţumit materialiceşte din grija lui Ibrăileanu şi prins în mreaja plăcerilor : „De Ieşi m-aş putea despărţi cu greu. Am aici numeroase legături intime, care mă reţin ca nişte fire de păianjen". Ca secretar de redacţie, la *Viaţa românească*, îşi făcea mînă bună printre scriitoarele începătoare, oferindu-şi serviciile de stilizator şi făcînd „toaleta" prozei lor şovăitoare. Se ştie că G. Ibrăileanu i-a intuit din capul locului spiritul critic şi l-a îndemnat să scrie recenzii şi însemnări la rubrica „Miscellanea". Ce alta sînt vestitele lui parodii, cu care şi-a făcut un nume încă înainte de întîiul război mondial, decît exerciţii ale unui foarte ascuţit spirit critic, apt să surprindă maniera fiecăruia ? Grupajul de „articole, cronici şi recenzii" merită toată atenţia. Acelaşi lucru l-am spune şi despre conferinţele lui, dintre cele mai spirituale şi totodată juste. Este însă o exagerare să afirmi că parodiile ar fi titluri literare egale cu creaţia proprie. Iată textul acestei erori : „O parodie reuşită este o operă de artă literară tot aşa de vie şi de viabilă ca şi originalul, ba uneori mai mult decît originalul" (din conferinţa *Cum am devenit*

ieşean?). De asemenea, ni se pare eronată aserţiunea că, în *Momente,* Caragiale n-ar fi „făcut decît tot un fel de parodie : a parodiat viaţa, a parodiat tipuri neliterare, care nu scriu, ci vorbesc numai". Îndărătul limbajului stîlcit al unora dintre personajele sale, Caragiale surprindea tipicul şi eternul uman, nemărginindu-se a le pastişa felul de a vorbi.

Spuneam de Topîrceanu că era un mizantrop. Într-adevăr, în calitate de inspector al teatrelor pentru Moldova, în urma unei anchete, scrie vechiului său prieten, Corneliu Mihalescu : „Cum îţi spuneam, am început ieri un soi de anchetă : am fost la Chestură, la teatru, am «luat contact» cu unii şi cu alţii. Abia am început a răscoli puţin pe dedesubt, că a şi început să pută. M-am strîns de nas şi am întors capul, ca să nu-mi depăşesc mandatul. Murdară speţă de om e actorul, «omul de rampă» în general !" Dealtfel, într-o schiţă, îşi mărturiseşte deschis conformaţia. „Nu sînt prea sociabil din fire. N-am prieteni, natura m-a făcut pesemne cam mizantrop". *(O aventură,* în *Scrisori fără adresă.)* Mizantropul se înţelegea mai bine cu femeile. În tinereţe, se ambalase de talentata poetă Alice Călugăru şi, din vina lui, a supărat-o. Se însurase, după un lung asediu, cu o femeie mai în vîrstă decît el, căreia îi scria uneori într-o franţuzească nu foarte corectă, dar remarcabilă, pentru un recent bacalaureat care nu ştia limba lui Voltaire de acasă. Găzduit de Stere la Bucov, într-un rai de trandafiri, se plîngea unei admiratoare : „...eu sînt aici stingher — cînd după toate regulile ar fi trebuit să fim «în doi». E o barbarie. Mai cu seamă noaptea. Mă uit la trandafiri şi-mi vine să mă spînzur de ciudă !" Galant, mulţumea astfel pentru mici atenţii ale aceleiaşi : „...nu mă pot opri de a vă săruta în gînd vîrful unui deget şi a vă mulţumi pentru solicitudine". Speriat însă la gîndul că i s-ar fi cerut să facă stilizarea întregului manuscris, se scutură astfel : „Dar se vede că n-ai noroc : de ce nu ne-am cunoscut mai demult, cînd aveam mîinile mai libere ? Şi cînd erau alte vremuri şi împrejurări... Acum, nu se poate decît să înveţi a face singură ceea ce aş fi făcut eu. Pentru asta ţi-ar trebui un mare efort de atenţie, de voinţă — şi prezenţa mea, ca să stăm mereu de vorbă. Iar eu, am hotărît să nu ne vedem niciodată." Eroică hotărîre !... pe care o temperează, cerîndu-i fotografia şi făgăduindu-i-o pe a lui. Această corespondentă a fost, destul de romantic pentru un bărbat de 48 de ani şi cu

succese, „necunoscuta de departe". Topîrceanu avea impresia că ambii se completează „miraculos în unele privințe", deși „preferințele și temperamentele" lor sînt „aproape diametral opuse". Mîndru, vrea să pună capăt primirii cadourilor, pentru că... „suntem numai prieteni". Iată-l și cum se apără de reputația sa donjuanescă : „Au intrat la mine într-o zi două studente, să-mi ceară autograf. Altă dată, a intrat O.C. însoțită de o prietenă întîlnită pe aproape, și pe care continua s-o consoleze că-și pierduse un frate. Cucoana, care le-a zărit de la fereastră, a rămas încredințată că sunt un fel de Rasputin — și nimic nu i-ar mai putea scoate din căpșor convingerea asta definitivă. Chiar dacă careva și-ar bate capul să i-o scoată." Aceleiași i se spovedește în acest fel :

„Ceea ce fac eu acolo (la *Viața românească,* nota noastră) e o simplă meserie, o profesie. Scriitorul e una, omul e alta. Eu, cel adevărat, am cu totul alt timbru sufletesc, alte preocupări (mult mai depărtate de măruntișurile astea) — nici tonul în care scriu pentru public nu-i al meu, cel adevărat. Totul e o fațadă sau o cortină groasă, opacă — avînd aerul că-i foarte transparentă. De ce ? Poate din mîndrie — sau fiindcă n-am fost făcut să fiu scriitor."

Ca și Caragiale, Topîrceanu vedea pe oameni într-un fel de sistem monadologic interastral, incapabili să comunice unii cu alții, în straturile lor sufletești profunde, totuși se considera „o natură foarte sănătoasă în fond", cu toată „depresiunea sufletească legată de asemenea boli, adică neurastenia". (Iași, 17 decembrie 1936, cu mai puțin de cinci luni înainte de a muri de ciroză.)

Și ca și Léautaud, marele mizantrop al generației lui Gide și Valéry, scriitorul nostru iubea animalele. Creștea canari și papagali, cu toate protestările Otiliei Cazimir, că fac murdărie, ba chiar, la un moment dat, se plîngea că n-are cu ce hrăni „patru pui de șoareci golași", ținuți „într-o cutie cu vată" și-i amintea lui Corneliu Mihalescu „liliacul din pupitru" și „șoarecele alb" și „turturica" pe care i-a „făcut-o scăpată boul de Simniceanu". De aceea nu ne explicăm decît prin contradicțiile inerente tuturor oamenilor și mai ales artiștilor, cum de a putut vînătorul să împuște o veveriță și să se gîndească a devasta un cuib de țarcă ! Cu acest din urmă prilej, justiția

imanentă n-a întîrziat : un păianjen i-a căzut în sîn și l-a mușcat, pricinuindu-i o noapte îngrozitoare.

Industrios, feciorul de meșteșugari avea abilități manuale, dregea și făcea scule, încerca să realizeze un bumerang, iar împreună cu Arghezi, acesta un fantasc fără pereche, punea la cale întreprinderi rentabile, fără nici o urmare practică.

Citiți *Scrieri alese* de G. Topîrceanu. Este o lectură instructivă și plăcută. Omul ni se pare tot atît de cuceritor ca și poetul.

5 mai 1971

Nicolae Iorga și cartea rară

„Noțiunea de carte rară nu era cunoscută în trecutul îndepărtat.“ Cu această propoziție își începe emerita bibliologă Livia Bacâru studiul dens despre *Noțiunea de Carte rară în trecut și în prezent,* apărută în ultimul număr al periodicului lunar *Revista bibliotecilor* (publicație a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă). Într-adevăr, cum adaugă îndată : „Însuși cuvîntul *carte* implica raritatea, fără ca el să se reflecte ca atare în conștiința oamenilor de atunci“. Încă înainte de invenția tiparului aflăm că se ivește bibliofilia, iar un cărturar francez din secolul al XIV-lea, Richard de Bury, publică un manual cu titlul *Philobiblion* — cuvînt grecesc care înseamnă iubitor de carte. De atunci apare și noțiunea în latina medievală, de *bibliophilia.* De mirare ! În *Dictionnaire étymologique de la langue française,* semnat de cunoscutul lingvist Albert Dauzat, noțiunea de *bibliophile* ar data abia din 1740, urmată fiind cu puțin de aceea de *bibliomane* (1751), la rîndul ei însă handicapată cronologic de aceea de *bibliomanie* (1721). Se știe că în timp ce bibliofilul e acela care iubește cartea, nu și fără a o citi și a comunica și altora impresiile de lectură și bucuria descoperirii ei, bibliomanul este un maniac al plăcerilor singulare pe care le poate oferi cartea, privită, mîngîiată și ascunsă de ochii lumii, iar adeseori atît de iubită încît posesorul ei se mulțumește s-o confunde cu un fetiș și s-o sacralizeze ca atare. Acestuia i se poate apropia așa-numitul *homo unius libri,* sintagmă tradusă cuvînt cu cuvînt : „omul unei singure cărți“, prin alte cuvinte acela care și-a făcut din mesajul acesteia izvor de crez și pivot al existenței sale spirituale. Adeseori se întîlnesc asemenea fanatisme, iscate de ceea ce s-a mai numit „cartea de căpătîi“, altă modalitate a fetișismului, cînd o singură carte

răspunde mănunchiului mai mic sau mai mare de întrebări pe care şi le-a putut pune iubitorul ei.

În studiul mai sus numit se poate găsi cît mai limpede sistematizat tot ceea ce în trecut şi în prezent s-a înţeles şi se înţelege prin carte rară. Enumerăm cîteva din aceste elemente : vechimea, legătura, formatul, hîrtia, ilustraţia, tirajul. Astăzi acest din urmă factor a trecut în rîndul întîi, iar bibliofilii bogaţi aleg cărţile în tirajul cel mai restrîns, mîndrindu-se chiar cu posesia unor unicate (tipărite într-un singur exemplar sau rămase astfel în urma vitregiei timpurilor). Se povesteşte chiar cazul unui bibliofil american atît de ahtiat după unicate, încît în ziua cînd şi-a putut procura şi al doilea exemplar cunoscut în lumea iubitorilor de carte rară, l-a ars ca să nu-i rămînă decît unicatul şi astfel să-i înmulţească acestuia valoarea în mod incalculabil. Iată la ce excese de-a dreptul criminale poate duce bibliomania. Epitetul nu este prea tare, iar dacă este adevărat dictonul latinesc atît de cunoscut, că şi cărţile au soarta lor, aceasta le conferă, pe lîngă existenţa fizică, şi una spirituală. Marii cărturari şi-au făcut din biblioteca lor o chilie de reculegere, un sanctuar, sfînta sfintelor, cum se spunea altădată. Cu ei se petrece un fenomen de mutaţie sufletească, de abatere de la matca tradiţională a spiritualităţii religioase, către cultul ideilor şi al izvoarelor acestora : cărţile. Lor le-a închinat N. Iorga, într-o memorabilă perioadă, de mare avînt liric, un adevărat imn sacru, în care vibrează enorma lui capacitate emotivă :

„O, sfintele mele cărţi, mai bune şi mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cît vă datoresc că sînt om, că sînt om adevărat, ca oamenii din ţările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, şi de aceea, cu toată lipsa unei averi, moştenită sau cîştigată, cu cîtă nesfîrşită iubire, cu cîtă nesăţioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colţuri ale părăsirii voastre, din împrăştierea atîtor furtuni şi catastrofe casnice, pentru a face din voi, ce a lăsat mai preţios omenirea de pretutindeni şi de oriunde în casa mea, deseori mutată, pînă la permanenţa unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalţă acelaşi imn, peste marginile morţii cui v-a scris, acelui mare şi nobil sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman !"

Nimeni nu este obligat să se emoţioneze, dar îl plîng pe acela care nu s-a simţit înfiorat la lectura acestei vibrante profesiuni de credinţă în misiunea înaltă a cărţii, de a perfecţiona

şi de a înnobila omul. Splendida perioadă ilustrează desăvîrşit procesul de sacralizare a cărţii, dar nu în sensul strîmt, bigot, al fetişismului, ci cu acea religie a umanităţii pe care au dat-o secolului trecut socialismul utopic şi pozitivismul comtian, de influenţa cărora n-a rămas străin marele nostru istoric.

Îl vedeam uneori pe profesorul Nicolae Iorga în peregrinările lui de bibliofil prin anticariatele bucureştene. În ultima vreme se fixase cu predilecţie la acela al lui Iuliu Pach, de la Casa Anticarilor de pe lîngă Vama Poştei. Patronul obţinuse de la ilustrul său oaspe autorizaţia să-i înscrie numele în firma sa: Anticariatul N. Iorga. În timpul guvernării lui, care n-a lăsat amintirile cele mai bune, anticarii şi-au primit „casa" lor, în acea piaţetă ovală, care le-a fost anume destinată. În acest fel, profesorul devenise binefăcătorul breslei, multă vreme redusă la închirierea unor chiţimii sumbre şi insalubre sau la etalarea mărfii lor atît de gingaşe, expusă tuturor intemperiilor, pe o mică porţiune de-a lungul cheiului Dîmboviţei, fără să izbutească a-şi face un vad ca înaintaşii lor, buchiniştii de pe cheiurile Senei. Către ora prînzului, după vizita zilnică pe la redacţia ziarului său, *Neamul românesc,* profesorul intra să cerceteze ultimele achiziţii ale lui Iuliu Pach. Acesta era un bărbat înalt, cărunt, rigid, nu foarte inteligent, dar pătruns de importanţa meseriei sale, în care se silea să oficieze cu un mare simţ al demnităţii personale. Ştia cînd se apropia ora vizitei, pentru care îşi pregătea ţinuta şi căreia îi menaja o atmosferă de respectuoasă reculegere. Cînd îl vedea venind, impunea tăcere eventualilor clienţi şi se pregătea, butonat, să-şi facă reverenţa, cu aceeaşi respectuoasă formulă de salut. Profesorul îi întindea o mînă grăsuţă şi moale, fără obişnuinţa strîngerii virile. Apoi cerceta în grabă etalajul interior, pe care anticarul îl înţesase cu un număr mare de broşuri şi de broşurele. De la etalaj trecea prin faţa rafturilor, citind într-o clipită o serie întreagă de titluri de cărţi, de autori. Cu o privire sigură, descoperea cartea sau broşura rară, care-i lipseau, punîndu-le pe colţul mesei din mijloc. În cîteva minute, vedeai cum se ridică un vraf de cărţi şi de cărţulii, de nimeni căutate, dar care completau informaţia vastă a cercetătorului, niciodată mulţumit cu cît ştia, doritor să studieze exhaustiv problemele trecutului. Cînd isprăvea, dădea dispoziţii să i se trimită cărţile la maşină sau acasă, făgăduind în schimb, pentru preţul pe care-l fixase, din propriile lui cărţi, recent apărute. La plecarea lui, clienţii (unul-

doi, cel mult trei), se dezmorţeau şi prindeau glas, tachinîndu-l pe patron pentru buna afacere pe care o realizase. Iuliu Pach nu înţelegea însă gluma şi le-o reteza scurt, simţindu-se pe trei sferturi plătit prin înalta cinste ce i se făcuse de-a fi fost cercetat şi în acea zi. Nicolae Iorga nu era bibliofilul care să caute cartea de lux, cu legături scumpe. Strîngea cărţile exclusiv în interesul documentării. Orice broşurică, fără nici un aspect, îi era bună, dacă adulmeca într-însa ştirea căutată sau confirmarea unei ipoteze. Anticarul primea, fără să verifice, echivalenţa preţului impus, cărţile noi ale prolificului istoric, noi-nouţe, netăiate. Le aşeza cu grijă în vitrină şi nu se descuraja în aşteptarea clientului. Multă vreme, cărţile marelui istoric nu aveau mare căutare. Astăzi au atins preţuri nebănuit de mari, aşteptîndu-şi reeditarea.

Nu am avut prilejul să văd biblioteca celor patruzeci de mii de cărţi, cu atîta sfinţenie slăvită de adunătorul ei, în şaizeci de ani de modeste cumpărături. Ea a fost dăruită prin testament Institutului de Istorie care-i poartă astăzi numele, aşa cum se şi cuvenea ctitorului, istoric şi făuritor de istorie, care a pregătit ca nimeni altul generaţiile tinere pentru marele act al unirii tuturor românilor, mobilizîndu-le în jurul aceluiaşi crez.

N. Iorga a mai făcut ceva pentru cartea rară. În revistele pe care le conducea, publica însemnările de pe vechile cărţi româneşti, transcrise în timpul raitelor lui prin ţară, cînd răscolea toate bibliotecile publice sau particulare, descoperind note de familie, istorice sau meteorologice, dintre cele mai interesante.

M-am îndepărtat simţitor de punctul de plecare. Din fericire, subiectul este oricînd de actualitate şi modul digresiv (nu străin de N. Iorga) este o replică adusă eminentului spirit de sistematizare, căruia i-am adus cuvenitul omagiu.

23 decembrie 1971

„Mălurenii"

De-a lungul întregii sale activități critice, E. Lovinescu a scris și a publicat numeroase încercări literare, care aveau să se încunune cu un roman de vaste proporții, *Mălurenii*. La deschiderea testamentului său, în iulie 1943, cei cîțiva prieteni ai ilustrului defunct am luat cunoștință de ultima lui dispoziție în privința foiosului manuscris, de cîteva mii de pagini. Romanul urma să fie dăruit muzeului orașului Fălticeni, în care autorul se născuse, dar cu interdicția expresă a publicării. Renunțarea ni s-a părut înțeleaptă, întrucît nici unul dintre romanele lovinesciene, cu excepția lui *Bizu* — interesant ca autoportret ușor deghizat —, nu se revelase o creație plenară, ca *Adela* lui G. Ibrăileanu, sau ca *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, care dezmințeau curenta idee a incompatibilității dintre creația epică și structura intelectuală a criticii. Cei ce plîngeau dispariția pretimpurie, însă nu neașteptată, a maestrului de mai multă vreme suferind, erau mai curioși să afle, cu prilejul lecturii testamentului, ce soartă urma să aibă *Jurnalul* în care amfitrionul își nota în fiecare seară impresiile de peste zi cu privire la vizitatorii săi, ocazionali și familiari. Se cunoștea din cele patru volume de *Memorii* necruțătoarea privire a observatorului, ca nimeni altul la noi priceput să surprindă mecanismul și manifestările specifice ale vanității fiecăruia dintre cei înțepați de ghimpele ambiției literare. Ce avea să se întîmple cu faimosul manuscris, care se anunța de același acut interes cu jurnalul fraților Goncourt ? Ei bine, spre decepția celor adunați în jurul biroului rămas fără titular, testamentul nu sufla nici un cuvînt în privința misteriosului jurnal, în care fiecare dintre cei prezenți se bănuia fixat ca într-un insectar. Mi-amintesc de protes-

tele lui F. Aderca, spre surprinderea tuturor, categoric adversar al publicării acestei opere postume, ce se anunța senzațională. Pompiliu Constantinescu se arăta rezervat, dar subscrisul mă manifestam favorabil editării integrale a *Jurnalului.*

Ca să ne întoarcem însă la *Mălurenii,* noi credeam romanul cu totul inedit și nu ne ascundeam surprinderea că maestrul luase marea hotărîre de condamnare a unei opere la care lucrase cu atîta sîrg în ultimii săi ani de viață, în luptă cu boala și sub pintenul morții. Aflăm acum, din recenta carte a Ilenei Vrancea, recenzată în paginile revistei noastre de Al. Piru (în n-rul de la 31 iulie a.c.), că nu mai puțin de unsprezece fragmente au fost publicate ca bucăți de sine stătătoare, uneori cu mențiunea „nuvelă". Să fi fost singurele, după aprecierea autorului lor, vrednice de a fi citite ? Ileana Vrancea precizează că „romanul-frescă" fusese „încheiat în prima versiune la începutul lui martie 1942" și că rămăsese „întrerupt de moarte, în timpul redacției a doua" (p. 24 din *E. Lovinescu, artistul,* 1969, Editura pentru Literatură). Ni se precizează mai departe, „ampla frescă, rămasă neîncheiată, a *Mălurenilor*". Un întins capitol al cărții, cel mai însemnat, poate, prin contribuția la revelarea unui Lovinescu mai necunoscut, a fost intitulat „Triumful epicului și moartea lui Petrăchel : *Mălurenii*". Petrăchel e un personaj din *Mălurenii.* Comentatoarea nu se sfiește să repete, cu precizarea categorică : „*Mălurenii,* ca frescă epică de largă respirație, *există,* dar, din materia densă, de vastă construcție obiectivă, se înalță cîntecul de lebădă". Cu discreția particulară cercetătorilor plini de pietate față de autorul căruia cu ani în urmă i-a închinat întîia monografie, Ileana Vrancea subliniază că romanul a fost „dat la iveală cu parcimonie, sub haină de împrumut și fără publicitate". Da, cu parcimonie, pentru că autorul n-a găsit restul vrednic de a fi dat la tipar ; sub haină de împrumut, întrucît nu a specificat proveniența fiecărei bucăți ; și fără publicitate, deoarece Lovinescu de obicei lăsa să „transpire" note sau reportaje despre toate proiectele lui critice sau literare.

Renunțarea romancierului să fi fost semnul unei definitive abdicări de la ceea ce Ileana Vrancea numește „o prezență competitivă în proza realistă a vremii lui" ? Cine știe ! În orice caz, dispoziția testamentară nu lasă nici o îndoială, deși ecouri ulterioare dau alte versiuni voinței ultime a autorului *Mălurenilor.* Prieten și patron literar al atît de înzestratei romanciere

care a fost Hortensia Papadat-Bengescu, E. Lovinescu a năzuit şi el să surprindă crepusculul unei familii aristocratice, din vechea arhondologie a Ţării Româneşti. Mălurenii — nume fictiv, deşi nu inedit în literatura noastră —, reprezentaţi în societatea contemporană de un urmaş cu numele Sergiu, ar fi cam ceea ce sînt Arnotenii din *Craii de Curtea-Veche* ai lui Mateiu I. Caragiale şi mai ales familia Halippilor în fresca marii romanciere *(Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drum ascuns, Rădăcini)*. „Roman cu cheie", după Ileana Vrancea, eroul titular ar fi împrumutat numeroase trăsături de la Cincinat Pavelescu, strălucitul epigramist, care-şi va fi relevat romancierului şi alte laturi ale structurii sale morale în afară de nesecata-i vervă epigramatică. Nu mi-amintesc să-l mai fi întîlnit pe Cincinat după anul 1930 la „conul Evghenie", cum îi spuneau vechii prieteni. Ceva tulbure intervenise în relaţiile lor, sau poate incisivitatea portretistică lovinesciană îl va fi indispus pe amabilul improvizator care oscila, ca şi fratele său Ionel, între epigramă şi madrigal. Prin cinismul lui, Sergiu semăna cu Alexandru Bogdan-Piteşti, marele amator de artă, care l-a sprijinit în anii grei pe Ştefan Luchian şi l-a smuls pe Theo (Tudor Arghezi) cercului macedonskian, ţinînd casă deschisă şi masă întinsă pînă la sfîrşitul întîiului război mondial, care i-a atras închisoarea şi declinul, înaintea morţii. Ca mai tîrziu, în ultimele două romane ale lui G. Călinescu, figurează în romanul lui E. Lovinescu şi aristocraţia Fanarului, cu numele nemăsluit Hangerli, corcită cu cea autohtonă, în aceeaşi formulă de „fin de siècle".

Sesizîndu-ne şi de „cunoscuta aviditate de cancanuri a lui Lovinescu", firească unor numeroşi sedentari mizantropi, Ileana Vrancea acordă un loc considerabil în roman boemei scriitoriceşti şi artistice, pe care criticul o cunoştea *de visu* şi *de auditu*. Apropierile dintre *Mălurenii* şi romanul lui Ion Vinea ni se par însă fortuite, deoarece nici unul nu avea cunoştinţă de şantierul celuilalt. Nu sînt surprins să aflu că „În *Mălurenii* se chefuieşte, se bea şi se vorbeşte despre dragoste cu o frenezie de sfîrşit de veac". Nici veacul nostru nu a fost lipsit de asemenea lumeşti îndeletniciri. Lipsesc, însă, pe cît se pare, preocupările de artă, atît de caracteristice lui Alexandru Bogdan-Piteşti, animatorul cercului „Ileana", la sfîrşitul secolului trecut, şi protectorul unui şir de scriitori şi artişti în primele două

decade ale veacului nostru. Ne punem o singură întrebare, înainte de a ne despărți de multitudinea ipotezelor ce s-ar putea emite în jurul *Mălurenilor*. Citit-a E. Lovinescu romanul lui Proust ? în întregime, *intus et in cute* ? Dacă s-a mărginit la lectura ciclului hortensian, nu străin de marele Marcel (cum îi spunea Ion Barbu), se va fi crezut scutit de a mai merge la original. Poate că a fost mai bine. Poate că a fost mai rău. *Epeho,* spunea Montaigne. Ne suspendăm ca și dînsul judecata.

25 septembrie 1969

Între G. Ibrăileanu și Paul Zarifopol

Întîiul număr al revistei trimestriale *Manuscriptum,* editată de Muzeul Literaturii Române sub conducerea acad. Perpessicius, în excelente condiţii grafice şi cu foarte interesante materiale inedite, ale scriitorilor noştri clasici şi contemporani, ne dă printre altele un grupaj de treizeci şi două de scrisori adresate de G. Ibrăileanu lui Paul Zarifopol între anii 1920 şi 1928. Aceste misive coroborate cu scrisorile lui Paul Zarifopol, apărute în volumul *Scrisori* către G. Ibrăileanu (*Studii şi documente,* 1966, Editura pentru Literatură), ne îngăduie să înţelegem mai bine condiţiile colaborării strălucitului eseist la revista ieşeană, cu ocazia reapariţiei sale, după întîiul război mondial. Îndelung pregătită, cu asigurarea unui număr impresionant de colaboratori, vechi şi noi, *ad hoc* constituiţi în Asociaţie literară, această reapariţie l-a scos pe Paul Zarifopol din bîrlogul său, prin stăruinţele lui G. Ibrăileanu, rămas, şi în această fază a revistei, *spiritus rector* al ei. De la prima lui scrisoare datată 12 ianuarie 1920, îl asigură pe viitorul colaborator de absoluta independenţă politică a periodicului, al cărui unic program urmează a fi „o atitudine împotriva obscurantismului pe partea politico-socială şi talentul pe partea literară". În locul vechiului poporanism, aşadar, se schiţează o situare politico-socială, ca să spunem aşa, de centru-stînga, iar din punctul de vedere pur literar, criteriul estetic şi atîta tot. Nu era destul ca să-l atragă pe Paul Zarifopol, spirit independent, radical şi estet pînă în vîrful unghiilor ? Cît despre „Asociaţie", G. Ibrăileanu îl asigură pe retractilul său corespondent, prin excelenţă individualist, că ea este „pur platonică", neimplicînd „nici întruniri, nici comitet, nici cotizaţie, nimic". I se cerea lui Zarifopol totodată fotografia ca să apară în prospectul-program, împreună cu aceea a celorlalţi membri

ai „Asociației". Ca și cum l-ar fi cunoscut cu toate susceptibilitățile lui, Ibrăileanu îl roagă pe Zarifopol să nu se sperie de aceasta, deoarece nu se va face „exhibiționism demagogic și nici de prost-gust". Zarifopol se lasă destul de greu să accepte a figura în Asociație, dar refuză să trimită fotografia solicitată. „Afișarea mutrei", spunea el cu umor, „pentru un colaborator sporadic [...] și cu un nume prea puțin cunoscut, este de-a dreptul o dăunătoare comicărie". Din capul locului, el precizează că nu poate ști dacă va fi în stare să dea măcar o bucată-două pe an. Spirit artist, chiar dacă nu cultiva scrisul ornat, al criticii impresioniste, Paul Zarifopol scria și se hotăra greu să încredințeze tiparului gîndurile lui, mai adeseori paradoxale, în răspăr cu opinia literară comună. Încă de la primele rînduri, exprimîndu-și satisfacția chemării, apreciază că aceasta i-ar fi de mare folos dacă scrisul ar izbuti să-l scuture din „lîncezeala" în care se găsea. Această lîncezeală poartă alt nume : neurastenia. Paul Zarifopol era un mare nevrotic, bîntuit de spaime bolnăvicioase. La vîrsta de abia 46 de ani, își mărturisește cu amărăciune metehnele ! „Numai puteri de aș avea cîte îmi trebuie ! Dar vezi că pe mine mă apasă tot mai greu bătrînețea, neurastenia, marasmul și mai ales o îngrijorare perfidă și esențială, care se distilează din toate colțurile lumii și vieții de astăzi." Aceste rînduri pesimiste sînt din luna mai 1921, cu mulți ani înainte de perspectiva unui nou război mondial, dar, ce este drept, cînd rănile celui dintîi nu se lecuiseră încă, iar el însuși, altădată rentier, rămăsese sărac prin devalorizarea monedei naționale și prin scăderea titlurilor de rentă în care-și preschimbase banii obținuți în urma vînzării moșiei părintești. Mărturia de mai sus apare tocmai în scrisoarea a XIV-a din cele 49 rămase de la Zarifopol, neobișnuit să se mărturisească și mai ales să se plîngă oricui. Peste două luni, însă, discretul corespondent își revarsă lamentația fără nici o reținere, într-o zguduitoare confidență, mai ales după ce Ibrăileanu făcuse întîiul pas, cu o prietenie ce se dovedea adîncă, făcîndu-i propuneri să primească o catedră universitară la Iași, să se mute în capitala Moldovei și să împartă cu dînsul direcția revistei, ba chiar să i-o cedeze întreagă, deoarece simte că-i scad puterile intelectuale — sau, în proprii termeni, „cam bag de seamă, mă tot imbecilizez" (scrisoare nedatată, poate din ianuarie-februarie 1921, după notele lui Corin Grosu, care dă și un substanțial studiu introductiv la corespondența lui G. Ibrăileanu). Criticul revine după ce

mai pomenise în treacăt de „un acces — lung — de stenahorie“ şi de „bătrîneţe şi neurastenie“, cu noi şi dureroase amănunte : „Mă întrebai dacă sufăr şi eu de nervi. Sufăr de douăzeci şi cinci de ani de «neurastenie gravă», cum e scris în certificatele (de care uneori am nevoie) emanate de la toţi doctorii de boli nervoase. Iată de ce n-a ieşit nimic din mine, căci cred că putea, altfel, să iasă ceva. N-am putut, toată viaţa, decît să fiu cîte un moment, mai puţin rău, decît altele, pentru ocupaţiile aşa-numite intelectuale. O veşnică insomnie, o veşnică oboseală, dese nevralgii — şi anxietăţi teribile. De patru luni, nu mai sînt nici măcar restul de mai înainte. Îmi permit să mă lamentez aici, pentru că mi-ai scris că şi d-ta eşti neurastenizat şi pentru că m-ai întrebat dacă nu sufăr şi eu de nervi. În orice caz, iartă-mă de aceste confidenţe.“

Neurastenic de la vîrsta de 25 de ani, peste alţi 25, G. Ibrăileanu se credea un om sfîrşit, fără a fi realizat nimic din pricina bolii. Iată răspunsul prin care Zarifopol, cu trei ani mai tînăr decît corespondentul său, îl supralicitează delicat în tabloul său clinical : „Duzini de pagini dacă mi-ai fi scris despre necazurile care ţi le fac nervii, şi n-aş fi zis : destul ! Dintre toate cîte sînt pe lumea asta, nervii sînt, din nenorocire, aceea ce pot înţelege eu mai natural şi mai complect. De cînd mă ţin minte, am ştiut ce este nervozitatea bolnăvicioasă şi, din pragul tinereţii, am cunoscut-o în formele ei acute. Şi eu sînt un redus, un sărăcit fiziceşte pe urma nervilor.“ Urmează o pauză, în intervalul căreia disociativul autor al registrelor gingaşe ţine să stabilească un *distinguo* între ce a produs Ibrăileanu şi ce a dat el însuşi : „Fireşte, este greu să cîntăreşti bine pe altul, dar, dacă mă gîndesc la d-ta, îmi amintesc că, dacă n-ai putut face în viaţă cît ai fi dorit, ai scris, oricum, două-trei cărţi bune şi frumoase, ai făcut lecţii bune la un număr mare de tineri“. În timp ce el... „Eu însă m-am naufragiat aproape cu totul în dezorientare şi nehotărîre şi cu vai-nevoie am scris, pînă la vîrsta asta, cîteva zeci de pagini, fără să fi avut altă ocupaţie, de cînd m-am însurat încoace, decît infirmităţile nesfîrşite ale copiilor, ale nevestei şi ale mele“. Să ne oprim un moment. Zarifopol exagerează enorm. Nici la soţia lui, decedată de cancer în toamna anului 1944, nici la „copiii“ lui, astăzi trecuţi de vîrsta de 65 de ani şi perfect valizi, şi nici chiar la dînsul, decedat de cord, în pragul vîrstei de 60 de ani, nu poate fi vorba de vreo infirmitate, necum de mai multe ; i-am cunoscut pe toţi şi le-am

admirat factura somatică, într-o vreme cînd eram mai plăpînd decît dînşii ; aşadar şi în această privinţă totul e atît de relativ !

Cînd scria aceste rînduri depresive, Zarifopol era sub impresia morţii recente a dotatului fiu mezin al lui I. L. Caragiale, survenită cu accese de înăbuşire şi în chinuri îngrozitoare, spectacol agravat prin ţipetele halucinante ale mamei, ţipete care, spune corespondentul, l-ar urmări chiar de ar trăi „sute de ani".

Zarifopol revine cu alte precizări asupra răului care-l macină şi-l aduce în nestare de a lucra ceva temeinic, în timp ce Ibrăileanu, după doctorat, a lucrat mereu, „à haute pression". Iar el, „accesibil melancoliei şi la tot felul de fobii surde", sub pintenul nevoilor băneşti, se scuză că nu poate face faţă comenzilor cu aconturi, de care se ruşinează. Paul Zarifopol era un om de o rară delicateţe morală, bîntuit de complexe. Unul dintre acestea e povestit în scrisoarea trimisă din Sinaia şi datată 9 noiembrie 1921, şi priveşte relaţiile lui cu Caragiale. Cine ar fi crezut că volubilul şi inteligentisimul corespondent al acestuia îi ştia de frică ? „Cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste şi admiraţie, dar, în sfîrşit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam destul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om cît o lume, se-nţelege." Splendidă formulă, ca să exprime complexitatea genialului său prieten ! De aceea, propunerea pe care i-o făcuse stăruitor Ibrăileanu, de a scrie despre Caragiale, îi inspiră aceeaşi frică, pare-se, ca şi cea din trecut, cînd venea în atingere directă cu omul dominant şi irezistibil. În aceeaşi scrisoare, Zarifopol se plînge mereu de nervi şi precizează natura spaimelor lui, mai ales cînd se desparte pentru cîteva zile de un membru al familiei. „Coli întregi aş putea scrie dacă ţi-aş înşira toate grijile, toate nenorocirile posibile pe care mi le închipuiesc." În această privinţă, Zarifopol semăna leit cu Caragiale, care cerea familiei sale, cu ocazia fiecărei despărţiri de cîteva zile, cîte o telegramă pe zi, ca să fie liniştit. Aşteptînd la 2—3 zile un telefon de la fiul său, mai tîrziu inginerul Paul P. Zarifopol, nu-şi simţea deloc uşurată „anxietatea aceasta oribilă, absurdă, scandaloasă", cu adaosul „şi doar asta nu-i singurul izvor de boală pentru mine".

Ei bine ! în aceste împrejurări, din toate punctele de vedere neprielnice pentru amîndoi marii suferinzi, G. Ibrăileanu a fost cel mai gingaş cu putinţă stimulator al energiilor intelectuale latente la Paul Zarifopol, marele dialectician neîntrebuin-

ţat, pe care nimeni altul n-ar fi putut a-l scoate, cum spuneam, din bîrlog. Chiar cînd paradoxele lui Zarifopol despre Maupassant şi Renan îl şochează pe vechiul lor admirator, acesta se declară entuziast de eseurile trimise, le găseşte „formidabile", cu un epitet astăzi banal, dar acum cincizeci de ani mai rar, cu deosebire surprinzător sub un condei atît de supravegheat ca acela al autorului *Spiritului critic în cultura românească*. Ibrăileanu încearcă să-l atragă şi în domeniul actualităţii noastre literare, îndemnîndu-l la trebi herculeene : „N-ai vrea să te ocupi şi de literatura românească ? E un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curăţat." Zarifopol citeşte poeziile lui Al. Philippide, atunci un tînăr de 22 de ani, nu se ambalează, aşa cum avea să facă pentru *Roş, galben şi albastru* de Ion Minulescu, apreciază pe Constanţa Marino-Moscu, se interesează de Mihail Ralea, intră în polemică cu Tudor Teodorescu-Branişte, dar pînă la urmă se întoarce la probleme de estetică literară, după ce şi-a tălmăcit din nemţeşte eseurile de tinereţe apărute în *Süddeutsche Monatshefte*. El rămîne pînă la urmă un neadaptat la climatul literaturii naţionale, un izolat, pentru care au fost necesare neostenite stăruinţe ale unui patron literar deosebit de prevenitor, ca să-i obţină colaborarea permanentă. Acesta a fost G. Ibrăileanu, al cărui rol decisiv în profilarea siluetei literare a lui Paul Zarifopol nu va putea fi niciodată îndeajuns subliniat.

Despre amîndoi se poate spune că au fost nişte autentici eroi ai muncii literare, în necontenită luptă cu propria lor constituţie fizică.

17 decembrie 1970

D. D. Patraşcanu şi tradiţia farsei filologice

Am avut plăcuta ocazie să recitesc în *Opere alese,* ediţie îngrijită de Viorica Farcaşiu, în două volume, la Editura Junimea de la Iaşi, cîteva din cele mai bune schiţe şi nuvele ale lui D. D. Pătrăşcanu (care semna însă D. D. Patraşcanu), umoristul cel mai bun al *Vieţii româneşti,* dinainte de întîiul război mondial. Tinerele generaţii, mai puţin sentimentale decît înaintaşele lor, poate nu se vor emoţiona la citirea evocărilor din viaţa studenţească, *Amintirile lui Constantin Casian,* care au făcut faima scriitorului, preţuit de însuşi I. L. Caragiale. Ele au plăcut la vremea lor, nu numai moldovenilor, cărora le-a bătut întîia oară mai tare inima pe dealul Copoului, în pelerinaj la teiul lui Eminescu. În volumul II, după o serie de „nuvele, schiţe, povestiri", în frunte cu *Timothei muçenicul,* altă nuvelă de succes şi înainte de *Corespondenţa,* se intercalează, la rubrica *Teatru,* trei comedii într-un act : *Între filologi, Cine răspunde* şi *Actul al şaselea,* apărute prima oară în 1924. Era firesc ca autorul, familiarizat cu dialogul în schiţele sale, să se încerce şi în teatru. Piesele au văzut lumina rampei sub încercata direcţie de scenă a lui Nicolae Gh. Kirilov, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, jucîndu-se cu succes în tot timpul stagiunii 1945—1946, fie în spectacol *coupé,* fie tustrele la un loc, cu actorii M. Balaban, C. Antoniu şi Radu Beligan în rolurile principale.

Cine răspunde..., comedie într-un act, pune în scenă o familie în descompunere din pricină că stăpîna casei, Elvira, scriitoare veleitară din specia *bas-bleu,* nu-şi vede de casă, nici de educaţia fiului ei din prima căsătorie, Georgel, elev codaş în pragul bacalaureatului. Piesa e aproape gravă, bate spre dramă, deşi nu e lipsită de situaţii comice, ca aceea cînd soţul primeşte mar-

tori, pentru că soția lui, geloasă pe o rivală, scriitoare talentată, o insultase. Era pe vremea cînd ofensele se spălau cu sînge.

Actul al șaselea pleacă de la presupunerea că Romeo și Julieta nu numai că nu decedaseră, dar se și căsătoriseră și că autorul român le-a surprins sastiseala reciprocă în menaj, fiecare din cei doi protagoniști, după cinci sau șase ani de căsătorie, întreținînd legături extraconjugale. Într-un lung monolog preliminar, Romeo hamletizează pe tema : „Căsătorie... Hm !... Aceasta e marea problemă."

Între filologi ne înfățișează un grup de trei lingviști. Cel mai vîrstnic, profesorul Serafim Holban, șovăie căruia dintre cei doi mai tineri, Isidor Bumbac, ciracul său, și Pavel Cireșanu, preferatul fiicei sale, să-i acorde mîna acesteia. Holban face lingvistică fonetică, arătîndu-se scandalizat că un lingvist german, romanist, pretinsese că *ă, î* și *e* se pronunță cu laringele lăsat în jos. El l-ar prefera pe Bumbac, copia sa fidelă pînă la caricatură, care nu-i iese din cuvînt, lui Cireșanu, mai liber în opinii, cu etimologii fanteziste. Bumbac se mai distrează, făcînd curte fetei din casă a patronului, Polina, și amuzîndu-se cînd aceasta rostește *tiohărie* în loc de *teorie.* Umorul filologic provine în comedia lui D. D. Patrașcanu din cumulul de termeni rari, fie din cuvinte de origine turcească, în lungă serie, fie de altă, mai obscură obîrșie și nu prea cunoscute. Din știința etimologică a lui Bumbac a luat E. Lovinescu cazul verbului *a dezmierda,* spre a-l pune pe Eminescu, în *Mite,* să explice junei sale discipole, proveniența surprinzătoare a cuvîntului românesc. Pînă la urmă, Holban rămîne indecis, gata să-și dea fata după Bumbac de cîte ori îl dezamăgește Cireșanu, dar speriat cînd o vede pe fiica sa leșinînd la perspectiva de a fi măritată cu celălalt.

Există în literatura noastră din secolul trecut, atît de frămîntată de bătăliile pentru limbă, o întreagă filieră de comedii, inspirate de marile dezbateri din jurul limbii noastre. Seria a fost deschisă de Costache Negruzzi, în 1851, cu *Muza de la Burdujăni,* farsă într-un act. O cucoană, Caliopi Busuioc, incontinentă versificatoare, poreclită muza orășelului, este curtată fără succes de peste douăzeci de ani de către șatrarul Trohin, vameș cu stare, al cărui nepot, Drăgulescu, așteaptă să fie înzestrat de unchiul său ca să se poată însura. Ca nu cumva acesta să se însoare pînă la urmă cu Caliopi, Drăgulescu pune la cale cu actorul Teodorini ca să ticluiască trei scrisori din partea unor

închipuiți curtezani ai Caliopei, care să-și și dea în aceeași zi întîlnire în casa acesteia și să o zăpăcească de-a binelea, ca astfel ea să rupă definitiv cu credinciosul ei suspinător. Marele Matei Millo, neîntrecut nu numai în travestiuri, dar și în posibilitatea de a încarna în același spectacol mai multe roluri, a jucat astfel în *Muza de la Burdujăni,* rînd pe rînd, rolul unui baron Flaimuc, cu un jargon germano-român, al unui italian, Turlupini, și al grecului Lacherdopolos. Comedia lui Costache Negruzzi a fost pentru el un nou prilej de a-și afirma multiplele fațete ale unui nesecat temperament actoricesc.

Cucoana Caliopi este ciunistă, ca Aron Pumnul. Autorul pune în gura ei acest cîntecel :

Azi cu o petițiune
M-adresai către Amor,
*Și-l rugai cu-*ncordăciune
Să astîmpere-al meu dor.
De-a mea tristă pusăciune,
Te îndură, zeu de foc !
De nu vrei protestăciune
Să întind în orice loc.

Bunul-simț e reprezentat de Stănică, băiat de la țară, slugă la cucoana Caliopi, căreia-i spune, mai în față, mai pe ocolite, adevăruri neplăcute.

Poetul N. Istrati a publicat *„Băbilonia românească,* farsă filologică într-un act", la Iași, Institutul Albinei Române, 1860, dar N. Iorga, retipărind-o în 1908, la Vălenii de Munte, o credea „alcătuită, desigur, prin anii '50", ipoteză care i-ar acorda piesei prioritatea. Oricum ar fi, poetul moldovean a găsit și titlul cel mai nimerit, pentru a categorisi felul în care limba „veche și înțeleaptă" a fost torturată de atîtea tendințe novatoare, precum și epitetul cel mai potrivit noii specii literare.

Și aci intervine o stratagemă. Ca să se asigure că Hagi Tufă nu se va opune la căsătoria lui cu nepoata acestuia, Șomuzel Blajescu pune la cale pe prietenii săi să-l exaspereze pe bătrîn, cu jargoanele lor și astfel, unul după altul, Samuilescu, Bahluĭescu, Dîmboviceanu și Azbuchevici îl scot rînd pe rînd din fire, făcîndu-l să-i izgonească din casă, iar la primirea provocării lor la duel, să-l accepte pe Șomuzel să lupte pentru el și să-i îngăduie căsătoria cu Duduca. Și mătușica

Duducăi vorbește cu franțuzisme și grecisme de modă fanariotă, făcînd-o pe nepoțică să-i replice că nu-i crede învățați pe „stricătorii limbii". În fond, ea pune degetul pe rană. Toate inovațiile abracadabrante erau simple pocnitori ale unor farsori cu aere de savanți. Hagi Tufă vorbește ca bătrînii, stigmatizînd pe oportuniști, și e tălmăcit de raisonneurul farsei, cuconu Ilie. „Adecă : om de toate colorile, închinat la toți străinii, pestriț și în principii ca și în vorbe și bun instrument cui știe a-l întrebuința". Campionul bunului-simț luptă ca „limba să o păstrăm curată, ca pe cel mai scump tezaur și uric al naționalității noastre", dar fără a exclude neologismele. Șomuzel Blăjescu știe că limba noastră derivă din latina populară, nu din cea literară ; „cu bună samă mai întîi a fost limba poporului și apoi limba scriptelor, și noi, fii ai coloniilor romane, avem limba poporului latin, iar latina scriptelor este fiica, și nu muma limbii noastre". Îl aprobă cuconu Ilie : „De bună seamă", dar se înșeală crezînd în „emigrarea totală a rămășițelor dacice, cu familiile, avuțiile și turmele lor", fără a deduce însă din aceasta latinitatea pură a limbii noastre.

Mai cunoscută e intriga din comedia lui Vasile Alecsandri, *Rusaliile,* în care „scena se petrece în Moldova, în satul lui Cremine în anul 1860". Aci nevasta lui Toader, vornic de sat, e curtată de subprefectul abuziv, Tachi Răsvrătescu, și de ridicolul Ionus Galuscus, vechilul moșiei și institutorul satului, mare latinist ; ca să scape de ei, se preface a le da întîlnire seara, ca țăranii să-i ia cu bîtele la goană, ca pe niște iasme ale nopții. Galuscus îi recită vornicesei : „Susană, ești belă, ești chiar florelinte, / Și-a tale belețe mă scoate din minte ! / Ești belă ! și chipu-ți, treptat, se belește" etc. Ca și Dumitrache din *O noapte furtunoasă,* țăranii se nedumiresc, ce-i acela *sufragiul universal,* iar subprefectul, un rosettist înfocat, ca și Rică Venturiano de mai tîrziu, face demagogie, anunțînd că „cel proletar va scăpa de proletariat" și promite de fiecare locuitor cîte patru fălci de pămînt, „căci acel pămînt e al lui Dumnezeu, și precum glasul poporului este glasul lui Dumnezeu, asemenea pămîntul lui Dumnezeu este pămîntul poporului".

Vasile Alecsandri lovește în *Rusaliile* atît în inovatorii latinismului, cît și în demagogia liberală. Galuscus e un ismenit. Provocat să renunțe la „brașoave", el vorbește „curat, pe șleah", că Susana îi este „drăguță" și că se usucă de dorul ei.

Ultimul la rînd, B. P. Hasdeu, scrie *Orthonerozia (Columna lui Traian,* II—III, 1871—1872), reprezentată în 1879 sub titlul *Trei crai de la răsărit.* Cei trei crai sînt un filfison, vînător de zestre, Jorj, copist la un minister, înglodat în datorii şi încurcat cu o modistă, un dascăl latinist, Numa Consule, pe adevăratul lui nume Nichifor Vătafu, „teolog absolut şi filosof *idem*“, şi Petrică, băiat de prăvălie, îndrăgostit de Mariţa, fiica lui Hagi Pană, patronul său. Toţi trei gravitează în jurul Mariţei, cucerită de fasoanele şi limbajul franţuzit al lui Jorj, pînă ce un bilet al acestuia, către modistă, o face să-şi vină în fire, şi să-l accepte ca soţ pe Petrică, sincer îndrăgostit şi pus pe muncă serioasă. Întrebat de Jorj dacă mai stăruie să o ia pe Mariţa de soţie, Numa Consule răspunde : „Ură voliu leuare !“ El nu consimte „nece una data“ să se lase de „latinească“, în momentul în care Jorj, lecuit, se leapădă de „franţuzească“. Cu Petrică triumfă bunul-simţ şi el vorbeşte la urmă în numele autorului printr-o lungă odă limbii noastre :

Cugetarea românească
Are portul românesc ;
Nu lăsaţi dar s-o ciontească,
Cei ce limba ne pocesc. [...]
Să vorbim dar româneşte :
Orice neam cu limba sa.

Pivotul comediilor filologice din secolul trecut este de regulă competiţia conjugală. Sînt ruşinaţi „stricătorii de limbă“.

9 martie 1972

La 25 de ani de la moartea lui Liviu Rebreanu: Nuvelistica

În opera monumentală a lui Liviu Rebreanu, cel mai de seamă romancier al nostru, nuvelistica debuturilor ar constitui, ca să spunem aşa, fundamentul şi soclul. Nu e de mirare, aşadar, că ediţia de *Opere*, inaugurată anul trecut de Editura pentru Literatură, sub atenta îngrijire a lui Niculae Gheran şi Nicolae Liu, cu aparatul de note şi variante, inclusiv cuprinzătorul studiu semnat de Al. Piru, totalizează trei volume şi peste 1 250 de pagini. Este o plăcere pentru cine s-a deprins cu metodele critice de editare, să confrunte textul definitiv cu succesivele variante ale uneia şi aceleiaşi nuvele, de mai multe ori „pieptănată", cum spunea Caragiale, înainte de a-şi fi găsit înfăţişarea definitivă. Fost-a Rebreanu un artist ? Prin seriozitatea muncii sale, prin scrupulul adevărului psihologic şi al acurateţii scrisului, într-un cuvînt prin conştiinţa sa, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Începuse a scrie în limba maghiară, iar cunoscătorii acesteia îi vor putea urmări întîiaşi dată, în original şi în versiunea română, primele încercări, de natură satirică. Se păstrează printre manuscrisele lui şi textul unei piese într-un singur act, în triplă versiune : maghiară, germană şi românească. Nici un alt scriitor român transilvănean n-a trebuit să-şi lepede ca în basme două piei, ca să-şi găsească vigoarea în cea de a treia, consubstanţială. Şi totuşi Rebreanu a crescut la dimensiunile lui de mare creator epic prin alte calităţi decît acelea ale bogăţiei de limbă sau de ale varietăţii de nuanţe în analiza stărilor sufleteşti, în care stăruie oarecare monotonie. Eroii nuvelelor lui simt cu violenţă, sînt în genere congestivi, bîntuiţi de „o droaie" sau „o sumedenie" de gînduri, în „creierii" lor „se învălmăşesc", „se vîltoră" sau „se învîltoră" planurile, capul le „vuieşte",

înainte de a reacționa într-un fel sau altul. Schițele țărănești țin de tradiția Slavici—Agârbiceanu, cu preocupări etice vădite. Saveta din *Ofilire,* părăsită de iubitul ei, se aruncă în iaz. Toma Lotru, căsătorit cu Rafila, îl ucide pe rivalul mai norocos, Tănase, după ce îl lăsase să cîștige terenul *(Răfuiala).* Flăcău la oaste, Luca înjunghie pe locotenentul pe care l-a prins la iubita lui, Minodora *(Cîntecul iubirii).* Povestitorul din această dramatică schiță, un bătrîn ce-și amintește întîmplări din junețe, oftează compătimitor: „Și iac-așa, săraca Minodora...". Cine a spus că Rebreanu n-ar fi manevrat cu siguranță vorbirea țăranilor, s-a înșelat. Spicuim la tot pasul specimene remarcabile de stil oral. Bătrînul povestitor de mai sus, de pildă, are sfătoșia marilor povestași: „A mai trecut ce-a mai trecut, și iarăși mi-a venit rîndul la slujbă. Minodora parcă uitase sărutarea cu pricina. *Ba,* în cele din urmă, prinse a face ochi dulci locotenentului, știi, cum fac femeile cînd vreau să scoată pe bărbat din minți. De vreo două ori locotenentul a îmbrățișat-o... a îmbrățișat-o și a strîns-o cum se cade, și fata nu s-a mai supărat, ci rîdea și rîdea... *Hm!* Dar totuși mi se părea că rîsul acela e prea prefăcut, prea sună a sec... *Vezi,* eu știam ce știam."

Eliberat din armată și venit în „țară", la vîrsta de 24 de ani, tînărul scriitor calcă cu dreptul, intrînd în cenaclul profesorului M. Dragomirescu, care punea preț mare pe scrisul acurat și mai ales pe soliditatea „motivării" în literatura epică și dramatică, pe „gradarea" succesivă a acțiunii. După prima lectură, criticul îi trimite o scrisoare entuziastă de acceptare și de acum înainte drumul îi este deschis începătorului care se lupta cu greutățile vieții, dar mai ales ale limbii, într-un climat receptiv, dar cu totul altul decît cele străbătute în ajun. O anumită frînă stăruitoare, o formă persistentă de inhibiție domină în mai lunga bucată autobiografică cu titlul *Calvarul,* în care este povestită de un sinucigaș odiseea proprie a autorului, sub ocupație, în primul război mondial, la București. Nuvelistul se dezghețase însă în schițele și nuvelele periferice din *Golanii,* în care nota „veristă" (M. Dragomirescu) marca lunecarea către naturalism. Rebreanu își însușise la perfecție argoul pungașilor bucureșteni, ceea ce dezminte afirmația unui critic că autorul nu-și „auzea" personajele. *Culcușul* și *Golanii* rămîn cele mai bune povestiri din viața periferiei noastre interlope de mai acum șaizeci de ani. Magistrală este și nuvela

Ocrotitorul, în care se notează tribulaţiile aprodului Filibaş, amăgit de o trecătoare condescendenţă a şefului său, care-i strînge mîna, ca a doua zi să-l concedieze. Anecdoticul nu e totdeauna convingător. Un strănut scăpat fetei curtate, drept în obrazul curtezanului, atrage dispreţul celui ce se simte ultragiat şi nefericirea lui Didi. Remarcabil este însă finalul, de seacă notaţie obiectivă, a scriitorului care nu participă sufleteşte, ci numai povesteşte : „Luna mai. Cinci ceasuri după amiazi. Soare. În răstimpuri, suflă cîte-o gură de vînt rece..." *(Strănutarea).* Viitorul romancier, care avea să recolteze succese şi în teatru, încearcă şi schiţa pur dialogată, fără nici un fel de *intermezzo* narativ. În final, după ultimele replici, indicaţiile de regie cad repezite ca loviturile unei ghilotine :

„*Domnul :* Nu mă blestema, femeie, c-o să mă superi !
Cucoana : Supăra-te-ar boalele, afurisitule şi...
Domnul se supără.
Cucoana se supără.
Vecinii sar să-i despartă.
Ghighi (fata lor şi pricina certei, n.n.) se plimbă pe Calea Victoriei cu domnul Popescu."

Autorul lui *Ion* îşi prezintă sau îşi presimte cîte un personaj anticipativ, în *Idilă de la ţară,* cu reuşite icoane ale unui club din Maieru („Ion a Glanetaşului zice că ar fi pierit cu limba scoasă de-un cot. Floarea Oanei spuse că de două zile dădea cîte zece ocale de lapte amestecate cu sînge..."). Cam acestea erau faptele diverse locale „de mare senzaţie", colportate în cîrciuma armeanului Sencovici, frecventată de bună seamă şi de „intelighenţa", de intelectualii comunei.

Curios, însă ! nuvelele ţărăneşti nu preludează măestria din romanele cu tematică rurală *(Ion, Răscoala),* în timp ce nuvelele de război vestesc prin forţa lor dramatică *Pădurea spînzuraţilor.* Aceste din urmă povestiri se intitulează : *Catastrofa* (1919) şi *Iţic Ştrul, dezertor* (1920), în genul lor, neîntrecute. Cea dintîi pune problema crizei de conştiinţă a soldatului luptînd sub alt steag decît acela al neamului său, iar cealaltă aceea a flagrantelor injustiţii decurgînd din discriminările rasiale.

Dacă adăugăm acestor nuvele de intens dramatism cele mai marcante bucăţi din *Golanii* şi cîteva schiţe ţărăneşti, ca *Proştii*

(1910), putem încheia fără exagerare cu o judecată fermă de valoare : Rebreanu a fost singurul nostru nuvelist remarcabil între generația Galaction-Sadoveanu și Gib I. Mihăescu. Astfel ajungem la concluzia că nuvelele lui Rebreanu nu prezintă interes numai în privința evoluției literare a celui mai mare romancier al nostru, ci marchează un moment important în evoluția nuvelisticii române, prin valoarea lor intrinsecă. Astfel fundamentată, monumentalitatea operei lui Liviu Rebreanu se va releva mereu mai impunătoare generațiilor succesive.

28 august 1969

„Gherița“

Așa o numea Sextil Pușcariu, eminentul lingvist, în foarte interesantele sale amintiri, recent apărute (*Călare pe două veacuri*, 1968), pe Fanny Dobrogeanu, fiica lui Gherea, pe care a cunoscut-o la Lipsca, în anii studenției. Este o contribuție prețioasă la cunoașterea femeii de o rară distincție morală, care și-a impus ca o regulă de viață să se țină în umbra soțului ei, Paul Zarifopol. Dar și cînd a rămas văduvă (1934) și mi-a transmis o parte din materialele ediției Caragiale, cu a cărei îngrijire, în continuare, fusesem însărcinat, ea s-a arătat ostilă oricărei publicități, situîndu-se la antipodul acelora pe care Anatole de Monzie le numea „văduvele abuzive“. În capitolul din amintirile lui Sextil Pușcariu „cu compatrioții la Lipsca“, este vorba de ultimii ani ai secolului trecut. Fanny Dobrogeanu studia muzica la Conservatorul din Lipsca, pe vremea aceea de mare renume, dimpreună cu alte două românce. „Era frumușică, inteligentă și spirituală și o pianistă foarte talentată.“ Sextil Pușcariu își plătește cu aceste amintiri o seamă de datorii față de colega sa de demult. Mai întîi „ea a fost aceea care mi-a deșteptat simțul pentru muzica cea bună“. Fără mofturi, ca alte viitoare artiste, răspundea îndată la invitația de a executa ceva la pian, cîntînd ore întregi din compozitorii favoriți : Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin și Mozart, din care cînta „foarte frumos“, cu un tușeu fin, în timp ce „o paloare delicată se așternea pe obrazul ei gingaș“. Cu „Gherița“ și compatrioatele lor frecventa „repetițiile generale ale concertelor de joi de la Gewandhaus“, unde a avut norocul să-l audieze pe celebrul violonist Klengel, iar dirijorul era nu mai puțin cunoscutul Arthur Nikisch, „șvabul din Banat, care nu de mult venise la Lipsca, unde devenise

în scurt timp idolul melomanilor". Sextil Pușcariu era o fire deosebit de sensibilă. După ce l-a auzit pe Ludwig Wüllner, un recitator de mare talent, înzestrat cu un glas melodios, cu o mimică și o privire deopotrivă de expresive, spunînd versuri în acompaniamentul muzicii lui Schumann, a trebuit să fie scos din sală, „pe jumătate leșinat". Nu voi urmări mai departe variatele inițieri muzicale ale viitorului maestru al lingvisticii române, evocate cu o rară precizie și cu o puternică memorie afectivă. Nebănuitul meloman își plătește integral datoria de recunoștință față de îndrumătoarea lui. „Că m-am putut împărtăși de farmecul acestei muzici adînci o datoresc prieteniei mele cu Fanny Dobrogeanu." Dar aceasta nu este totul. Înainte de a se consacra rezolut unei cariere științifice, Sextil Pușcariu nutrise ambiții literare și publicase două cărțulii de schițe și de versuri. Sub influențe străine de structura sa sufletească, debutantul afișa în scrisul său o notă ostentativă de cinism și de libertinaj. Ei bine ! el oferi tinerei Fanny volumul *Juvenilia,* proză și versuri, recent apărut la Brașov, în editura librăriei N. I. Ciurcu (1898) și aștepta „înfrigurat părerea ei". Se aștepta să șocheze prin „sensualitatea" prea accentuată, prin „libertinajul" său. Fanny Gherea a judecat însă mai adînc. Ea a intuit că „acest fel de literatură nu e sincer" la tînărul Pușcariu, că el n-avea în fond „nimic cinic" și că „spiritul de frondă" era de asemenea împrumutat, și i-a spus-o verde, sfătuindu-l să nu continue în acea direcție. „Și îmi mai dădu un sfat, tot atît de dureros. Să nu mai continui să cred că exercițiile de «stil și compoziție» pe care le făceam erau identice cu literatura."

O asemenea franchețä comportă mari riscuri. În exercițiul criticii, fie ea numai orală, se strecoară mai adeseori o puternică doză de îngăduință, iar cînd judecata este totuși negativă, ea îmbracă haina amăgitoare a eufemismelor și a circumlocuțiunilor de convenție socială. Fanny Gherea a știut să fie vrednică atît de părintele ei, al cărui spirit critic îl moștenise, nu fără o notă personală de rafinament, cît și față de concepția ei asupra prieteniei adevărate. Aceasta trebuie să excludă neadevărul, sub orice formă. Dar și Sextil Pușcariu a fost, după expresia consacrată, la înălțime. „Dacă mi-ar fi vorbit altcineva astfel, nu m-ar fi impresionat. Eram prea mult prins în mrejele fericitoare ale creației artistice, încît să renunț la ambiția

de scriitor. Dar spuse de Gherița, vorbele acestea mă puseră pe gînduri. Între noi era o prietenie așa de adevărată, încît știam că o ființă atît de bună și nobilă ca ea, care prețuia sinceritatea atît de mult, trebuia să aibă dreptate." Și i-a dat ascultare. Mai departe, Sextil Pușcariu subliniază ce neprețuit a fost timpul cît au fost colegi la Lipsca, „marele cîștig" al unei prietenii ca aceasta, cu o fată de o bunătate excepțională, „care m-a făcut și pe mine mai bun". Marele ei merit a fost, cum recunoaște memorialistul, că l-a cunoscut mai bine decît se cunoștea el însuși. A citit nu numai cartea, dar și în sufletul lui și i-a pătruns cifrul. Aceasta-i adevărata prietenie și nu sîntem printre acei care cred că prietenia între bărbat și femeie (sau fată) nu este posibilă.

Sextil Pușcariu și-a plătit astfel, cu un an înainte de a dispărea și el, o mare datorie de recunoștință față de minunata sa prietenă de tinerețe, care decedase în anul 1944. El deplînge faptul că după măritiș „Gherița" a renunțat la pian, pentru care arătase o mare aptitudine, iar „pianistul era acum soțul ei, Paul Zarifopol", mai mult wagnerian. Tot de la Sextil Pușcariu aflăm că Fanny îi cînta lui Caragiale din Beethoven. Ea nu mi-a spus-o niciodată ! Era atît de discretă, încît ar fi socotit o călcare de lege să aibă măcar aerul că s-ar lăuda cu aceasta.

Am păstrat o singură foaie, veche de peste 30 de ani, în care am însemnat cîteva impresii ale ei despre Caragiale. Își amintea de mîinile pe care marele scriitor le păstrase pînă la urmă foarte frumoase, de torsul și de glesna lui subțire.

Caragiale fusese foarte flușturatec înainte de căsătorie, avusese multe aventuri și vorbea de ele fără sfială. Se cumințise însă, ca soț care-și adora nevasta. Era foarte cheltuitor, veșnic fără bani și în căutare de creditori. Unul dintre aceștia, desigur cel mai larg, a fost Gherea. Cînd Lucky, fiul mezin al lui Caragiale, a vrut să cerceteze la soții Zarifopol scrisorile tatălui său către Gherea, a întîlnit mai la tot pasul o cerere de bani. Pentru acest motiv, doamna Zarifopol s-a jenat să-mi pună la dispoziție misivele lui Caragiale către tatăl ei. În delicatețea ei neasemuită, credea că aceasta i-ar întuneca marelui dispărut memoria. Mi-a refuzat o proprie fotografie de tinerețe, pe care aș fi vrut s-o reproduc în *Viața lui I. L. Caragiale* (1939). Refuz politicos, dar categoric. Înțelegea să-și păstreze

pînă la capăt stilul discreţiei. Nu mi-a vorbit niciodată de dînsa. Nu se voia decît păstrătoarea memoriei lui Caragiale şi a soţului ei, în care marele surghiunit voluntar îşi găsise cel mai statornic şi inteligent prieten, cu toată deosebirea lor de vîrstă. De unde moştenise „Gheriţa" virtuţile unei femei romane ? Din ce izvoare secrete s-a hrănit nobleţea ei morală ? Mulţumită lui Sextil Puşcariu, vom cunoaşte mai bine pe femeia superioară care a fost „Gheriţa".

30 ianuarie 1969

Ion Pillat, poetul strălimpezimilor noastre

Aşa cum însuşi şi-a povestit formaţia intelectuală şi literară, în cadrul seminarului lui D. Caracostea, în 1932, Ion Pillat s-a născut la Bucureşti, la 31 martie (st. v.) 1891, în locuinţa părinţilor săi, din str. Dorobanţi nr. 6. După tată era moldovean, din vechea familie botoşeneană, consemnată de Dimitrie Cantemir în arhondologia sa din *Descriptio Moldaviae*. Bunicul matern a fost paşoptistul I. C. Brătianu, dintr-o spiţă de boiernaşi piteşteni. Soţia acestuia, Caliopi, nemurită de poet în cea mai cunoscută dintre poemele lui *(Aci sosi pe vremuri)*, era o Pleşoianu, din părţile Rîmnicului Vîlcei. Aşa cum şi-a făcut singur, nu fără spirit, examenul somatic, poetul se simţea sufleteşte integral moldovean, prin nu ştiu ce înclinare nostalgică spre visare, deşi sîngele său colectase numai 50% din provincia natală a tatălui, iar dinspre partea mamei cîte 25% din dreapta şi din stînga Oltului. Dacă însă ciclul *Florica,* din culegerea *Pe Argeş în sus* (1923), l-a consacrat ca poet al plaiurilor argeşene, nemaihărăzindu-i-se un succes egal cu ciclul *Satul meu,* închinat Miorcanilor părintelui său, se poate spune că celula poetică, de obîrşie maternă, l-a încetăţenit muntean. Cum însă, mai tîrziu, în urma revelaţiei Helladei, într-un fel regăsită pe meleagurile calcinate ale Dobrogei, Pillat a cîntat marea şi s-a revelat cel mai mediteranean dintre poeţii noştri şi urmaşul autentic al lui Vasile Alecsandri în lirica noastră, este zadarnic să încercăm a-l fixa sufleteşte pe un singur ţinut al patriei. Poetul a mai mărturisit, dealtfel, că a străbătut încă din copilărie ţinuturile româneşti de peste munţi, aşa că retina sa a receptat imagini de prin toate orizonturile ţării noastre. Anii de colegiu şi de universitate de la Paris (1905—1914) îi împart interesul între discipline diverse ca geologia,

dreptul şi literele, iar primele versuri sînt ale unui expert ucenic parnasian, recules în tăcerea catedralelor, care nu-i pot restitui credinţa pierdută prin exerciţiul spiritului critic.

Este interesant de reţinut din acele *Mărturisiri literare* din 1932 că lectura unuia dintre ciclurile sale lirice, *Cîntecele stepei,* l-a îndemnat pe un secretar de legaţie bulgar, cunoscător al limbii noastre, să-l întrebe pe Ion Pillat dacă trăise în stepele Turkestanului şi ale Asiei Centrale. Poetul reuşise să dea impresia lucrului „trăit", în acea literatură exotică, poate inspirată de lectura unui „roman de aventuri istorice de pe vremea lui Genghis Han" şi care se petrecea „prin stepele Asiei Centrale şi în Turkestan". Cartea se chema *La Bannière bleue* şi autorul, un oarecare Léon Cahun! De aci am fi ispitiţi să deducem registrul întins de „disponibilitate" — după cuvîntul lansat de André Gide — al poetului nostru, rînd pe rînd parnasian, simbolist şi clasicizant, exotic sau autohton, laic şi religios, modern şi tradiţional, atras către „visări păgîne" sau de „biserica de altădată", cîntăreţ de magică rezonanţă:

Antàres, Altair, Aretúr, Aldebaràn,
Ce focuri de mătase pe-un firmament persan...

(Năzuinţi)

Periplul unui scriitor care a scris din adolescenţă pînă în ajunul morţii nu poate fi decît variat, mai ales la un poet de foarte întinsă cultură lirică. Într-adevăr, nici un scriitor român n-a citit atîţia poeţi în original şi în atîtea limbi străine ca Ion Pillat, a cărui bibliotecă lirică era impresionantă. Omologul său contemporan, în proza noastră epică, a fost Cezar Petrescu, care şi el citise, dar nu în limbile originale, tot ce trebuia cunoscut din vastul cîmp al romanului european şi american. Ion Pillat a citit pe toţi poeţii vechi şi noi, din Antichitate pînă în zilele noastre, de pe toate meridianele. A tradus numai din literatura germană din 15 poeţi, de la Klopstock, autorul *Messiadei,* la Hans Carossa, care a scris jurnalul de campanie din România. A făcut cunoscut la noi poemul lui Saint John-Perse, *Anabasis,* cu mult înainte ca autorul său să obţină Premiul Nobel pentru poezie. Iubind şi poezia altora, poetul a făcut singur o foarte reuşită antologie a toamnei, iar în cola-

borare cu Perpessicius, *Antologia poeţilor de azi.* În colaborare cu bunul său prieten Horia Furtună, a editat *Flori sacre* (1912) de Al. Macedonski, iar singur a strîns într-un volum poeziile din *Plumb* (1916) de G. Bacovia. Toate acestea sînt o mărturie strălucită a pasiunii sale dominante pentru poezie, ale cărei secrete le-a descoperit ca un clinician, pe viu, pipăindu-i toate articulaţiile şi încercîndu-i toate armonicele. Nu cunosc din toată poezia noastră un mai bun meşteşugar al versului ca Ion Pillat. Sînt, desigur, printre contemporanii săi, poeţi mai tulburători, mai „relevanţi" sau mai revelatori, la lectura cărora nu eşti „en pays de connaissance", cum te simţi citindu-l pe Ion Pillat, care nu „te întoarce pe dos", nu-ţi dă şocul unui T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu sau Lucian Blaga.

Altul este meritul lui Ion Pillat. A făcut înconjurul poeziei universale. A experimentat toate formele expresiei poetice, scrutînd şi cîntărind vocalele şi consoanele, pe toată gama instrumentaţiei lor sonore. A scris în toate genurile, în forme fixe, în versuri albe, în distihuri, terţine, catrene, elegii, sonete, poeme descriptive, narative, dramatice, epigramatice, marine, bucolice, a inventat poemul într-un vers etc. În toate, însă, şi-a găsit unitatea de ton, acel timbru propriu al personalităţii, pe registrul limpede al versului clasic, luminos, optimist, cu tot simţul acut al labilităţii universale, al vremelniciei noastre pe acest pămînt. Ca nici un alt poet român, după Alecsandri cu ai săi Mirceşti, Ion Pillat este cîntăreţul acelui „terra mater", în toate înţelesurile expresiei, de la cel particular, al leagănului familial, la cel general, al întregului patrimoniu naţional, al tuturor zărilor patriei în trecutul şi în prezentul lor.

Tradiţia pare pentru mulţi dintre noi şi, mai ales, în toate vremurile, pentru tineri, un concept convenţional, o normă fără ecou, o idee veştedă a recuzitei didactice. La Ion Pillat, ea a fost acea idee-forţă de care vorbea filosoful Alfred Fouillée, ideea-pîrghie a unei simţiri şi a unei existenţe, raţiunea de a fi a omului pe lumea aceasta, bătută de toate vînturile şi pînă la urmă sortită morţii. În această perspectivă, a perisabilităţii omului şi a civilizaţiilor, acestea din urmă îşi asigură veşnicia printr-un stil sufletesc, printr-o pecete morală proprie, care este aceea a colectivităţii, în durata ei vremelnică, dar neîntreruptă, pe o arie determinată de istorie, cu toate vicisitudinile ei. Sociologilor, istoricilor, geografilor umani, etnopsi-

hologilor, filosofilor culturii le incumbă să definească această structură particulară fiecărui grup uman național. Poetul are sarcina mai gingașă de a găsi în limbajul său eliberat de canoane acea rostire unică, în care poporul său să-și recunoască exponentul, reprezentantul, ambasadorul său înaintea forului universal al poeziei.

Dintre toți marii poeți pe care i-a avut literatura noastră între cele două războaie, s-ar putea spune că nici unul nu s-a exceptat de la traiectoria acelei „întoarceri în țărînă", după experimentări ale modelor și modelelor lirice de pretutindeni. Trecuți prin cenaclele lui Al. Macedonski și Al. Bogdan-Pitești, sau zăbovind o bucată de timp pe Butte Montmartre și la Chat-Noir, compatrioții noștri și-au redescoperit rosturile lor prin propria evoluție ; după ce au înțeles deșertăciunea cîntecelor de sirenă, navigatorii lirei s-au întors la uneltele pămîntului nostru : naiul, lăuta, cimpoiul, tulnicul ș.c.l.

În noua orchestrație, reintegrată geniului național, Ion Pillat ilustrează mai bine decît toți contemporanii săi acea seninătate clasică a sufletului care se scaldă în lumină și își primește destinul, ca partea lui pe acest pămînt, fără „probleme", fără „complexe", fără murmur, la vatra lui, întărit prin simțul intim al solidarității cosmice cu tot ce a fost înainte și tot ce urmează a fi mai departe pe aceleași locuri, imemorial hărăzite nouă.

De aceea, cîndva, romanistul Mario Roques, scriind cu simpatie despre poezia noastră, l-a numit pe Ion Pillat un „très beau poète", recunoscînd într-însul un exponent al geniului mediteranean, care a dat Franței pe Ronsard, pe Chénier și pe Moréas. Strălimpezimile lui sînt acelea ale cerului nostru și ale sufletului latin îmbogățit prin cultura elină.

8 aprilie 1971

Un prototip al povestirii „Iapa lui vodă"

Una din cele mai marcante cărţi ale lui Mihail Sadoveanu este desigur *Hanu-Ancuţei* (ediţia I, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1928). Farmecul inegalabil al povestitorului moldovean şi-a găsit cadrul într-un fel de simpozion de „toamnă aurie", în care o seamă de închinători cu ulcică nouă a feluritelor „roade" de la Odobeşti şi de aiurea îşi povestesc întîmplări de pomină, petrecute pe vremea Ancuţei de altădată, sub privirile iscoditoare ale celei de acum, fiica şi icoana vie a celeilalte. Cel dintîi care ia cuvîntul este Ioniţă Comisul, un răzeş „nalt, cărunt, cu faţa uscată şi adînc brăzdată", cu ochiul „aprig şi neguros", cu „mustaţă tuşinată" (adică potrivită deasupra buzei), care „părea că rîde cu tristeţă". Dar şi comesenii zîmbesc a rîde şi ei, cu veselie, de iapa dumisale, „numai pielea şi ciolanele", amintind prin slăbiciunea ei de calul din basme „înainte de a mînca tipsia cu jar". Este un prilej nimerit ca Ioniţă Comisul să pomenească de înaintaşa acesteia, cu care cerceta, în trecute vremi, acelaşi han, cînd trăia cealaltă Ancuţă. *Iapa lui vodă* — sub acest nume era cunoscută rosinanta comisului uscăţiv ca şi Cavalerul tristei figuri — este prima poveste cu care se deschide ciclul celor nouă istorisiri ale „banchetului" de la Hanu-Ancuţei. Să-i amintim subiectul ? Mulţi dintre cititorii marelui povestaş al nostru şi-l amintesc, fără doar şi poate, cum spunea neuitatul Perpessicius. Vom lăsa mai la urmă rezumatul acelei isprăvi de tinereţe a lui Ioniţă Comisul, ca să aducem vorba de un prototip al preludiului din simfonia amintirilor de la Hanu-Ancuţei.

În 1610 sau cu puţin înainte apărea, fără însemnarea datei, a locului şi a tipografiei, o carte cu acest titlu cam lung şi

tot atît de bizar : „Le Moyen de parvenir, œuvre contenant la raison de ce qui a esté, est et sera, avec démonstrations certaines et nécessaires, selon la rencontre des effects de vertu“ sau *Mijlocul de a parveni, operă cuprinzînd tîlcul a ceea ce a fost, este şi va fi, cu dovezi sigure şi trebuincioase, pe sama urmărilor virtuţii.* Iar ca nu cumva prea lungul titlu cu iz de pedantă seriozitate să inducă în eroare asupra conţinutului vesel al cărţii, urma subtitlul : „Et adviendra que ceux qui auront nez à porter lunettes s'en serviront ainsi qu'il est escrit au dictionnaire à dormir en toutes langues“, adică „şi se va întîmpla că cei ce vor avea nas potrivit pentru ochelari se vor sluji de el aşa cum stă scris la dicţionarul de dormit în toate limbile“. Prin conţinutul ei licenţios, ba chiar prea adeseori şi scatologic, cartea nu era cîtuşi de puţin somniferă. Multă vreme ea a fost atribuită, datorită vervei enorme şi bogăţiei de limbă, genialului autor al lui *Gargantua et Pantagruel,* învăţatul medic Rabelais, cunoscut în popor şi cu porecla „veselul preot de la Meudon“ (deşi nu slujise niciodată în „prebenda“ sa, pe care o specula închiriind-o). Un contemporan al misteriosului autor îi divulgă însă identitatea : era François Brouard, zis Béroalde de Verville (1556—circa 1629), protestant, trecut la catolicism şi ajuns canonic la Tours. Canonicul îşi rîdea însă dacă nu de biserică, de slujitorii acesteia, care figurează în povestirile lui, invariabil, ca eroii celor mai poznaşe întîmplări lumeşti. Cadrul este un vast banchet platonician, cu cîteva sute de meseni, din vremi de demult, dar şi din zilele povestitorului, unul mai slobod la gură ca celalt şi spunînd pe nume la toate cele, *ipsis verbis* şi *en toutes lettres.* Multă vreme istoriile literare s-au sfiit să recomande învăţăceilor o atare carte, pînă ce aceea îngrijită de Antoine Adam (învăţatul înnoitor al literaturii clasice franceze), Georges Lerminier şi Edouard Morot-Sir, la Larousse, i-a consacrat mai mult decît o coloană în tomul I, paginile 149-150. Autorul capitolului, Raymond Lebègue, consideră pe autor „unul dintre cei mai alerţi din secolul al XVI-lea, şi care ştie să pună a vorbi natural seniorul, ţăranul, stăpîna şi slujnica“. Atîta tot ? dar clericii ?

În capitolul XXXII, *Minute,* unul dintre vorbitori pomeneşte de un „Don Rodigue das Yervas“, iar în următorul este poftit Erasm să istorisească povestea lui Rodigue. După multe

ocoluri, acelaşi care-l invitase pe Erasm se execută însuşi şi ne spune :

„Rodigue, fost gentilom vestit, întors din mai multe expediţii în care făcuse treabă bună întîi ascultînd, apoi comandînd în serviciul regelui său şi al său propriu, întrucît n-ar fi de ispravă fără această condiţie, se înfăţişă la Curte ca să ceară răsplată pentru slujbele sale, dovedite prin atestate în regulă. Era călare pe un catîr şi-l îndemna, în drum spre palat, cînd întîlni, fără a-l recunoaşte, pe regele însuşi. Îl salută şi-l întrebă unde e regele. Rodigue îşi deschise sufletul şi-i spuse scopul audienţei sale.

— Ce vei face, îl întrebă necunoscutul, dacă regele nu vrea să-ţi dea nimic ?

— Ce voi face ? Nimic, numai că-l voi pofti să-l... încalece catîrul meu !

Regele nu se supără şi plecă mai departe, fără să-şi dea pe faţă identitatea. Ajuns la castel, Rodigue lăsă catîrul afară, legîndu-l de grilaj.

Regele era la geam şi-l privea : arătîndu-l la doi gentilomi, îi trimise vorbă să vină să-i vorbească. Ei îi ziseră : Segnor cavalere, regele te cheamă.

— Cum ! regele ştie că am venit ?

Or, regele voia să vadă dacă va fi statornic în firea sa semeaţă. Rodigue intră şi se închină adînc în faţa măriei sale; apoi, văzînd că regele era acela pe care-l crezuse mai adineauri un simplu cavaler şi în faţa căruia se arătase atît de semeţ, nu se miră, prinse tărie şi înaintă, arătînd regelui atestatele pe care le avea şi care-i dovedeau ascultarea, vitejia şi credinţa. Apoi îl rugă cu smerenie pe rege :

«Sfinţită maiestate, sînteţi informat de vrednicia mea ; vă rog să mă răsplătiţi.»

— Dacă nu vreau să te răsplătesc, cu toată loialitatea dumitale, ce-o să fie ?

— Sfinţită maiestate, catîrul meu e colea, jos !“

Vorba, precizează povestitorul, n-a fost auzită decît de rege, care ar fi putut-o interpreta ca o invitaţie să fie poftit sus catîrul, să-l servească.

La întrebarea ce a făcut regele, povestitorul răspunse :

„I-a dat o pensie de patru mii de «malvedis» (monedă spaniolă) şi l-a oprit pe lîngă dînsul“.

Ce i s-a întîmplat comisului Ioniţă ? Să luăm aminte ! La hanul de altădată, al celeilalte Ancuţe, într-o altă toamnă, cînd comisul închina o ulcică şi aştepta să plece la Iaşi, unde avea o pricină pentru pămînt cu un boier care-l jecmănea, a sosit o droşcă cu un boier „mărunt la stat, cu barbă roşie rotunjită". Era Mihail Sturdza voievodul, de curînd suit în scaun, dar oamenii de la han nu l-au recunoscut. La întrebarea lui, de unde este şi unde se duce, Ioniţă îşi spuse păsul, că se duce la vodă să-şi ceară dreptate.

„Boierul a pornit a rîde.

— Ei şi dacă nu ţi-a face dreptate nici vodă ?...

— [...] atunci să poftească Măria-sa să-i pupe iapa nu departe de coadă !..."

Boierul (adică domnitorul) „prinse a rîde" şi-l întrebă pe comis cînd se va înfăţişa la vodă. Mîine, îi răspunse Ioniţă şi-l cinsti pe necunoscut cu o bărdacă de „roadă proaspătă de la Odobeşti".

A doua zi, s-a înfăţişat la curtea domnească şi a fost primit de voievod, i-a căzut în genunchi fără a-l privi şi a strigat cerînd dreptate. Cînd vodă i-a poruncit să se scoale, Ioniţă l-a recunoscut, s-a arătat înfricoşat şi i-a sărutat „poala hainei".

„Scoală-te, a zis iar vodă — şi arată-ţi îndreptările.

Citindu-le, domnitorul s-a convins de dreptatea răzeşului şi i-a făgăduit că-i va face dreptate.

Apoi, cu ochii subţiaţi a zîmbit, l-a bătut pe umeri şi l-a întrebat :

— Ei, dar dacă nu-ţi făceam dreptate, cum rămînea ?

— Dă, Măria-ta [...] cum să rămînă ? Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum !"

Vodă a făcut haz, i-a „scris poruncă tare" şi l-a însoţit cu privirea, zîmbind „de la fereasta deschisă".

Credem a nu greşi cînd indicăm istorioara din *Le Moyen de parvenir* ca o posibilă (şi probabilă) sursă a povestirii Comisului din *Hanu-Ancuţei.*

Paralelismul este frapant.

La aparatul de note din ediţia noastră (Paris, Léon Willem Editeur, MDCCCLXX, tiraj redus, nepus în comerţ, în 2 volume), ni se dau aceste precizări :

„Povestea lui Rodigue e de origine orientală. Asemenea istorisiri se găsesc şi în Bebelius şi în *Heures perdues d'un cavalier françois.* Citarea unor cuvinte spaniole îndreptăţeşte presupu-

nerea că Béroalde şi-a luat povestea dintr-un autor spaniol, care-o luase din limba arabă."

O altă notă ne spune că Rodigue ar putea fi cel din *Le Cid,* anume Rodrig Diaz de Bivar, iar regele cu pricina, Alfons VI, care l-a dizgraţiat de două ori.

Dintre toate sursele posibile, inclusiv germanul Heinrich Bebel, autorul unor *Facetiae* (1506), cea mai la îndemîna povestitorului român a fost desigur cartea lui Béroalde de Verville, dintre cele mai răspîndite, pe cînd celelalte nu sînt la dispoziţia decît a şoarecilor de bibliotecă de aiurea.

Mai e nevoie să subliniem că farmecul deosebit al povestirii lui Mihail Sadoveanu nu stă în anecdotă, ci în atmosfera de poezie învăluitoare ? Să se reţină numai că lui conu Mihail nu-i displăceau istorisirile pipărate şi că aceea cu Ioniţă Comisul este dintre cele mai memorabile.

23 decembrie 1971

Pietà

Într-o numeroasă, dar densă şi delectabilă serie de secvenţe, la limita dintre realitate şi basm, Profiriţa Sadoveanu desfăşoară în *Planeta părăsită* (Editura „Cartea Românească", 1970) filmul vieţii ei, din copilărie pînă în ceasul dureros al despărţirii de „maestrul", căruia i-a fost secretară şi „cel mai bun prieten". După cum se ştie, Mihail Sadoveanu era un povestitor sfătos în scrierile sale, brevilocvent însă în relaţiile lui cele mai apropiate, închizîndu-se în sine faţă de cele întîmplătoare. Casa îi era deschisă tuturor prietenilor, literari, vînătoreşti sau pescăreşti, cu un cald simţ de ospitalitate. Îi vom întîlni pe toţi, de la cei mai umili pînă la cei mai iluştri, în memorialul pios al Profiriţei Sadoveanu. George Enescu l-a vizitat pe „conu Mihai" în „tîrgul Ieşilor", după ce acesta părăsise Fălticenii (ierte-ne autoarea că nu scriem ca d-sa, la singularul pluralului, „Fălticeniul").

„De ce nu intri pe poarta de din faţă, domnule Enescu ?", îl interpelă Mihail Sadoveanu, zărindu-l cum intrase „furiş, pe poarta de la loja de dindos", îmbrăcat în „palton negru, în cap cu o pălărie cu boruri largi ; şi subsuoară o cutie lungă, neagră". Aţi ghicit că vrăjitorul nu venise cu mîinile goale, ci adusese darul nepreţuit al unui intim concert de cameră, dar nu la vioară, ci cu *Sonata lunii* de Beethoven la pian, pe care o interpreta dumnezeieşte.

„Domnul Topîrceanu" a învăţat-o pe Profiriţa Sadoveanu, atunci în vîrstă de treisprezece ani, valsul, într-o reuniune familială din casa părintească, cu un „cobzar bătrîn", cu „doi scripcari" şi un „contrabasist". Stîngaciul spectacol de iniţiere l-a agasat pe tatăl, care exclamă :

„Ei, hai ! Gata cu *valțul !* [...] Acum cîntați-mi o bătută, să pot juca și eu !...“

Așa cum a observat și maestrul Oscar Han, cu ochiul său necruțător, căruia nu-i scapă nici una din metehnele fizice sau spirituale, Mihail Sadoveanu avea articulațiile elastice, izbutind să nu se dea în spectacol cînd se încingea la joc, ba chiar executînd pașii în curbe elegante, de maestru de balet. „Zîmbeam cu toții, amuzați, ca la joacă“, scrie Profirița Sadoveanu. „El însă nu zîmbea, căci săvîrșea un ritual, pe care îl simțea pînă-n adîncuri, cu aprigă iubire și credință“. Prin alte cuvinte, dansurile naționale erau sfinte pentru Mihail Sadoveanu, ca toate datinile.

Autoarea își amintește din copilărie trecerea fugitivă a lui Vlahuță prin „planeta părăsită“ a așezării lor din Fălticeni. Pelicula a înregistrat însă fidel notele esențiale ale unei schițe de portret în trei rînduri : „mic, sprinten, c-un cap rotund, cioplit cam ciotoros, dintr-un material buburuțos și vînăt și penele-i de pe la tîmple fluturîndu-i blajin și alb în vîntișorul primăverii“. N. Iorga, care l-a apucat încă tînăr, rămăsese impresionat de șuvița neagră, lăsată într-o parte, pe care o asemuia prea poetic cu pana corbului lui Edgar Allan Poe.

Cel mai caricatural dintre prietenii de generație ai lui M. Sadoveanu apare povestitorul I. Dragoslav, în care nu numai N. Iorga, cum credea Profirița Sadoveanu, ci și criticii profesioniști ai vremii își puneau mari speranțe, chiar dacă nu-l proclamau „un colosal povestitor, un al doilea Creangă“. Însă cum după Eminescu a venit Arghezi, așa se aștepta și după autorul lui *Harap Alb* „un al doilea Creangă“, sau măcar un „Creangă muntenesc“ (cum a crezut a descoperi E. Lovinescu în Ion Iovescu la prima lui carte). Uitatul povestitor, pe adevăratul lui nume Ivanciuc, era mereu „hămesit“ și „de asta își umfla ca niște toarte buzunarele cu mere, cînd venea la noi“. Se vede că era dintr-un neam de tuberculoși, deoarece „îi muriseră toți frații și nu-i mai rămăsese decît o soră, cu care locuia“. Deși puțin la trup, macerat la față, cu ochi basedowieni, nepieptănat, modest la lectura versurilor lui — toți prozatorii moldoveni tachinau Muza lirică —, Ion Dragoslav era vesel : „se pornea pe cîte-un rîs nestăpînit, în care se-neca și se-ncleia ca-ntr-o peltea cu coardă“. Cîte un confrate crud, ca N. N. Beldiceanu, i-a făcut farsa de a-l face să creadă că o

fată din București, „bogată și frumoasă", era îndrăgostită de el, ca să-l provoace apoi în duel și să-l pună la încercare.

Panait Istrati își face o apariție de „Big-Ben în sihăstrie", vizitîndu-l pe Mihail Sadoveanu în vila de la Copou, fostă locuința lui Mihail Kogălniceanu. „Călcînd cu zîmbet pragul sihăstriei, a înaintat înalt și deșirat, în straiu-i cenușiu-închis, zîmbind c-o gură mare și amară, cu ochi ca două hrube adînci. Avea o față măslinie și ea la fel de tăbăcită, ca și întregul trup uzat și ciolănos, și ochelarii de pe nas păreau două ferestre aburite de lacrimile negre ale ochilor." Portretul este exact, nu fără a-și trăda intențiile poetice. De ce țin însă moldovenii cei mai sociabili să-și spună primitoarei lor case „sihăstrie" sau, mai dialectal, „săhăstrie"? Așa scria și moș Ghiță Kirileanu, om de bibliotecă și de carte, dar nu mai puțin prietenos și colocvial, de casa lui de la Piatra-Neamț, unde și-a sfîrșit zilele la vîrsta de nouăzeci de ani, asaltat pînă în pragul sfîrșitului de vizitatori de tot felul, mai adesea sub felurite pretexte de consultații bibliografice.

În „sihăstria" de pe Copou, ca s-o urmăm pe Profirița Sadoveanu, „se juca voley-ball, iarna se patina, vara se înota" *extra muros* „la ștrandul nou deschis în dosul Palatului Administrativ", iar „docarașul la care trăgea Corbu fusese înlocuit c-un Pontillac de patruzeci de cai putere". Drumul pe urmele crimei din *Baltagul* a fost confortabil făcut în acest Pontillac pe care nu-l conducea însuși autorul-detectiv, stimulat de un baltag „care stătea de-o vreme pe biroul tatii". Autorul studia cu atenție topografia, făcînd numeroase halte, examinînd locurile și scrutînd zările, ca să reconstituie fabulosul roman polițist în modul cel mai exact cu putință. Marele cititor din tinerețe, care devorase sute de romane contemporane, era în curent nu numai cu Poe, cu Conan Doyle și cu Gaston Leroux, dar și cu moderna Agatha Christie, cu al cărei *Omorul lui Roger Ackroyd* i-a făcut cunoștință Ionel Teodoreanu. Reconstituirea crimei n-a fost făcută decît ca o verificare, deoarece „detectivul știa cu ochii-nchiși acele drumuri, pe care le bătuse o viață întreagă". Aceasta nu-l împiedică pe autor să-și rezerve secretul și să nu-l divulge nici chiar iscoditorului „prieten".

Dealtfel mai multe din secvențele filmului memorial din *Planeta părăsită* sînt elaborate cu tehnica cinematografică a suspensului. Primele simptome ale bolii mamei sînt nelămurit

narate în două pagini cu semnificativul titlu *Misterul din pavilion.* Mai puțin elucidată e mica dramă, la cîteva pagini distanță, din *Eclipse de soare,* unde e vorba de o Julietă și ni se lasă a ghici și cine ar fi putut fi noul Romeo. În bucata *Balauri pe Prut* asistăm cu sufletul la gură cum „conu Mihai", bun și vechi înotător, era să fie devorat de un sorb și a chemat după ajutor. Mai misterios dintre toate episoadele copilăriei ni se pare fragmentul *Făclii în catacombe,* unde rolul lugubru pare a-l fi jucat pivnița de la Copou, cu adîncimile-i insondabile.

Cînd autoarea nu recurge la tehnica misterului, specifică romanului polițist, își învăluie amintirile în horbota imaginilor și a metaforelor, într-o manieră nu prea depărtată de aceea a lui Ionel Teodoreanu. Maestrul nu suporta vorba la modă, pusă în circulație de romanul *Salammbô* : „zaimful". De aceea am recurs la neaoșa „horbotă", în locul somptuosului văl al zeiței carthagineze Tanit.

Autoarea reține cu acuitate fizionomiile și costumele : „Printre patinatori, se număra și Ionel Teodoreanu, care evolua cu grație, în cap cu căciuliță gri de astrahan, c-un swetter gros suit sus pe bărbie și pantaloni bufanți". Ea are și acel umor candid, care o salvează de capcana duioșiei moldovenești, acel umor totodată al privirii lucide și al condeiului alert, care nu se împleticește, din fericire, în horbota de metafore medelenizante, nici chiar cînd este vorba de autorul acestui stil, surprins trecînd „în fiecare dimineață spre apa Nemțișorului", la scaldă, cu cei doi băieți ai săi, „Afani și Gogo".

Departe de a fi un „documentar", cartea ne informează totuși asupra gusturilor culinare de „gourmet" ale „maestrului", ne reproduce fidel diversele lui instrucții gastronomice pentru gătirea tuturor speciilor de zburătoare sau de jivine vînate, ni-l prezintă vestimentar în cămașă țărănească înflorată, ori înfășurat în largile falduri ale unei romantice pelerine, sau în costum de vînătoare, fără a-și coborî vreodată idolul de pe piedestal.

Voi povesti, ca să închei, o proprie întîmplare cu „conu Mihai" și învățătura pe care am tras-o cu acel prilej.

Era în vara anului 1947. Mă aflam cu ai mei, la Predeal, mulțumită grijii prietenului Vladimir Streinu, care mi-a obținut de la Ion Pas, atunci ministru al Artelor, o cameră la vila artiștilor. Mă plimbam prin „centru", cînd am zărit prin-

tr-o vitrină pe conu Mihai, în costum de vînătoare, la masă cu un alt expediționar. Nu m-am mulțumit să-l salut de la distanță. Am intrat să-i dau bună ziua. Mi-a afirmat că pleca la Timiș să pescuiască. Într-adevăr, avea alături o undiță cu mulinet. Nu cunoșteam „ritul“ vînătoresc. Am avut așadar naivitatea să-i urez „Succes !“.

Mi-a răspuns domol : „Noi, pescarii și vînătorii, avem obiceiul să înjurăm, cînd ni se fac asemenea urări“. Omul era prea subțire ca să se conformeze acestei datini în modul direct. A făcut-o numai aluziv, sub forma generalizării.

Mi-am cerut iertare și m-am retras, vorba lui Puiu Iancovescu, în ordine și fără pierderi.

8 octombrie 1970

Poetul miresmelor

Unul din eresurile romantismului, perpetuat dintr-o generaţie în alta şi preschimbat în loc comun, pretindea că-n fiecare dintre noi a dăinuit în adolescenţă un poet, un poet pe care l-au înăbuşit relaţiile aspre ale vieţii. Să fie într-adevăr simţirea poetică un simplu mod de exaltare, proprie vîrstei, ca să spun aşa, preexperimentale ? Răspunsul eventual afirmativ ar reduce lirismul la expresia crizei de creştere, ca un simptom biologic, îndrumîndu-ne totodată la ridicarea unor scheme ale genurilor literare, văzute prin prisma simplificatoare a evoluţiei vîrstelor. O altă explicaţie, întrucîtva mai modernă, a fenomenului liric, îl interpretează ca facultatea genuină a uimirii. Poet este, aşadar, acela care îşi păstrează cît mai mult, indiferent de muşcăturile anilor, nu ştiu ce naivitate mai curînd copilărească decît adolescentină. Copilăria, într-adevăr, este vîrsta descoperirii lumii, vîrsta cînd prin toate simţurile invadează senzaţii, impresii şi percepţii de o prospeţime ireversibilă. Copilăria nu este numai vîrsta basmelor povestite de bunica, ci mai în genere aceea cînd irealul şi fantasticul plutesc împrejur ca un climat familiar, de fiecare clipă. De aceea poetul a fost uneori considerat ca un fericit întîrziat sau mai bine zis ca beneficiarul facultăţii de a se minuna necontenit, copilăreşte, înaintea primenirilor clipei. În viaţa practică, de fiecare zi, auzim uneori îndemnul la seriozitate : Nu fi copil (tradus caragialian : „Ce'ş copil ?"). A se putea copilări în voie, a face, regresiv, cale întoarsă către vîrsta pe muche „între vis şi viaţă", ar fi deci o condiţie a lirismului.

Marile izbînzi artistice ale lui Ion Agârbiceanu ridică din nou problema genezei lirismului. Pentru că sărbătoritul, ca şi Mihail Sadoveanu, omologul său contemporan, este unul dintre

cei mai de seamă povestitori ai noștri și totodată unul dintre neîntrecuții cîntăreți în proză ai naturii. Mesajul amîndurora este de bună seamă umanist, în măsura în care preconizează o viață mai bună, într-o societate fără exploatare, întemeiată pe justiție și demnitate omenească. Omul este în centrul operei lui Agârbiceanu, pîndit de perfidia instinctelor joase și de capcanele sistemului social bazat pe exploatare. Autorul îl duce de mînă ca un bun călăuz, către limanul mîntuirii și al echității. Uneori îl ține prea strîns și-i imprimă imperios pasul său cumpănit, pe căile drepte. Dar n-are a face ! Cîteodată, eroii își regăsesc individualitatea pe căile propriului lor destin, spărgînd tiparele legii morale și ale convențiilor sociale de altădată, și atunci povestirea ia proporții de adevărată epopee a unui popor ca în *Faraonii*, unde se perindă două generații, bîntuite de aceeași precipitare a pulsului. Altă dată, cînd moralistul este biruit de simțul umorului, autorul își revelează resursele nebănuite de observator și de comediograf, schițînd figura neuitată a preotului din *Păscălierul* și, mai ales, înscenînd cu exactitate enorma mistificare a șarlatanului, pînă la capăt, printr-un instinct artistic remarcabil, nepedepsită. Am citat două din povestirile cele mai întinse ale lui I. Agârbiceanu, ca mărturii ale acelei forțe constructive, care l-a ispitit în direcția romanului. Multiple sînt aspectele operei agârbicene, una dintre cele mai fecunde din literatura noastră, sub raportul bibliografic. În ocaziile rare, cînd a fost solicitat să facă mărturisiri asupra scrisului său, autorul și-a destăinuit înlesnirea condeiului, redactarea mai adeseori directă, fără ezitări și transcrieri, indiferența sa față de perfecția formei, accentul grav pus pe conținut.

Artistul își ia revanșa asupra caracterului covîrșitor al simțului etic, uneori cu tendințe de-a dreptul apostolice, prin neobișnuita bogăție nativă a celorlalte simțuri. Se poate vorbi, la citirea nesistematică a operelor lui Ion Agârbiceanu, de o adevărată hiperestezie a simțurilor — a văzului, a auzului, și mai ales a mirosului. Poetul plaiurilor ardelene este poate cel mai înzestrat scriitor olfactiv din literatura noastră. În concertul simțurilor, care orchestrează opera marelui povestitor, dacă se poate spune, simțul moral este acela care ține bagheta, dar solistul cel mai puternic se afirma odoratul. Cel din urmă venit, cel puțin în literatură, acesta se accentuează de obicei cu vîrsta, se rafinează cu cît se maturizează (ca și simțul gustului). Numai oamenii pămîntului care au păstrat legătura

vie cu cosmosul, cu puterile elementare ale naturii, știu să adulmece. Toată distanța de la natură la civilizație, de la originile umanității pînă astăzi, se poate măsura filologicește prin evoluția semantică a cuvîntului francez *flair,* care a trecut de la înțelesul „miros" la acela de *fler,* cu o sferă intelectualizată, mult mai largă. Omul naturii percepe diferențiat mirosurile chiar la obiectele în aparență fără miros. În literatura noastră, întîlnim un singur scriitor, înainte de Agârbiceanu, înzestrat cu hiperestezia mirosului. Este vorba de poetul florilor, Dimitrie Anghel. Crescut de mic copil într-un conac cu flori sădite, adultul pretindea (și nu-i pun afirmația la îndoială) că noaptea, cînd nu se mai disting formele și culorile florilor, el putea să le deosebească pe fiecare după mirosul ei particular, oricît ar fi fost de subtil și discret. Așadar, la Anghel hiperestezia olfactivă era pe de o parte limitată, iar pe de alta indiciul simptomatic al unei viitoare nevroze.

La Ion Agârbiceanu, mirosul a rămas acela al unui pui al naturii, al ciobănașului care ducea oile la pădure ca prunc aproape, plăcîndu-i să adoarmă sub cupola de frunziș a codrului, fără teamă. Se cuvine să reținem că, mai în genere, toate impresiile sensoriale ale marelui scriitor nu sînt, în definitiv, după cum însuși relevă, decît o reviviscență a copilăriei. „Dacă mă gîndesc bine, văd că nu numai senzația gerului, ci și a căldurii de vară, ca și a luminii, a vîntului, și a tuturor puterilor firii, mi-au rămas în suflet din anii copilăriei, din satul meu natal. Pentru a le înregistra întregi, e nevoie să mă cufund în anii copilăriei. Să vin, din cînd în cînd, lîngă această vatră a strămoșilor..." *(Gerul).* De aci și tîlcul adînc al întoarcerii acasă, la țară : „la oraș sînt cu sufletul pustiu — aici : parcă întineresc. Aici e mai bine. Acasă nu știu ce-i urîtul". *(Ibid.)* Urîtul se definește aici ca o ruptură morală de mediul natal, ca efectul transplantării, nu de pe urma unui preconcept moral, ci pur și simplu ca o înstrăinare. Transpus obiectiv în spovedania unui „pensionar", așa cum și memorialistul, în *Amintirile,* s-a deghizat în avocat, autorul își exprimă nestînjenit voluptatea întoarcerii acasă. „...Și-mi pare că acum încep să trăiesc, iarăși eu singur, ca și în anii copilăriei. Pot privi iarăși cu ceasurile cum plouă, cum ninge sau frunzele de ghiață numai nervi, în geamuri... Și stelele acestea verzi ce scînteiază de ger, ca sîmburii tari ai unei vieți misterioase. Acum simt iar că trăiesc eu, mă gîndesc, mă simt pe mine însumi. Și mă pătrund

din nou acele legături ce m-au făcut în copilărie o apă și un pămînt cu casa, cu grădina și cu curtea, cu cerul și cu pămîntul și cu toate minunile lor, cu vitele din grajd, cu viţeii cu botul umed și mirosind a lapte dulce, cu cîinele nostru, cu portiţa, cu laviţa de la portiţă. Mă trage ceva mereu către vatra părintească, către mine însumi." Identitatea din final este autodefinitorie.

Nu știu, vorba humuleșteanului, cum sînt alţii, în această împrejurare festivă, cînd scriu despre autorul *Arhanghelilor,* dar personal resimt plăcerea, cînd dau un citat din Agârbiceanu, a descoperirii unui tărîm fermecat, a unei *terra incognita,* a unui poem — și mă simt furat de îndemnul să-l transcriu integral, ca să nu mutilez frumuseţile unui organism viu și armonios. De cîte ori, într-adevăr, povestitorul se preschimbă în scafandru, cufundîndu-se în trecut, viziunile lui îmbracă bogăţia de paletă a peliculelor colorate, care explorează adîncimile oceanului, flora și fauna lui fantastică. Oricît ar fi atacat moralistul problemele de conștiinţă iscate de cadrul familiei sau al societăţii burgheze, oricît de congruente ne-ar apărea soluţiile sale luminate de o înaltă conștiinţă etică, preferinţa noastră se îndreaptă către acele repetate incursiuni ale memorialistului în străfundurile vîrstei copilărești, la acea vatră bătută de ploi, asediată de zăpezi, străbătută de viscole, care stîrneau uimirea și fericirea pruncului. Ion Agârbiceanu este întîiul scafandru în lumea nedeslușită a simţurilor, care a simţit „mirosul gerului", care a adulmecat ca o „aromă ciudată" prospeţimea frigului, care a văzut cu ochii dilataţi acele „neguri albe" intrînd pe ușă odată cu răcoarea aspră a iernii și învăluind obiectele și fiinţele.

Și întîia impresie, ca să spun așa, în cuvinte tocite, de dragoste, pe care a simţit-o adolescentul, lîngă o școlăriţă, a fost vehiculată de „adierea miresmei de fîn, de flori și ierburi uscate". Bătaia inimii a fost precedată de semnalizarea olfactivă. „Nările începură să adulmece lacome. De unde venea amintirea de-acasă? Mirosea așa părul bălai al acelei copile. Am închis ochii, ca ameţit... Cînd îmi era dor de mireasma zăpezii și a fînului, treceam pe uliţa în care locuia școlăriţa aceea..." (*Amintirile,* 1940, p. 61.) A fost la drept vorbind o idilă adolescentină, sau altceva, de ordinea „inefabilului", dar din mai vastul domeniu al simţului dominant? Răspunsul interogativ ni-l dă comentariul de pe contrapagină: „...acum, la bătrîneţe, cînd stau în zăpadă, lîngă turiștea oilor, și le aud ronţăitul,

şcolăriţa aceea învie în sufletul meu, subţire şi delicată, ca o crenguţă de măr înflorit. Mireasma părului ei o simt în nări, ca şi a obrazului ei, amestecate, confundîndu-se cu mirosul fînului şi al zăpezii. Îmi pare o mică prietenă, un suflet curat, care l-a atins pe al meu, fără să ştie, fără să ştiu. Sufletul meu năzuia să se unească deci cu acela al şcolăriţei cu mireasma de fîn în păr şi cu frăgezimea zăpezii în obraji ?" Problemele sufleteşti rămîn de resortul ipotezei. Mireasma de fîn şi cea de zăpadă sînt poate realităţi mai puternice decît adierile părelnice ale vieţii sufleteşti.

Omagiul meu se îndreaptă mai ales către vrăjitorul plin de tîlc al miresmelor şi al aromelor de pe plaiurile provinciei iubite, al cărei tulburător poet împlineşte vîrsta patriarhală de optzeci de ani.

20 septembrie 1962

Noi glose argheziene

După ce analizează în felul cel mai pertinent limba scrierilor lui Gheorghe Asachi, Nicolae Bălcescu, Alexandru Odobescu, aceea a personajelor lui I. L. Caragiale, în raport cu epoca sa şi după alte studii despre „începuturile lui George Coşbuc", despre „arta portretului la Octavian Goga", despre „resurecţia limbii vechi în scrierile de inspiraţie istorică ale lui Mihail Sadoveanu" şi despre mai puţin cunoscuta activitate de îndrumător lingvist a lui Camil Petrescu în revista timişoreană *Limba română* (1920), Gabriel Ţepelea zăboveşte mai îndelung asupra limbii poetice a lui Tudor Arghezi, în ultima d-sale carte (*Corelaţia limbă-literatură, Investigări despre clasicii români,* în Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971). Numeroase sînt observaţiile juste despre travaliul artistic al marelui poet şi comentariile în marginea confesiunilor de atelier ale aceluiaşi. În subcapitolul „itinerarul intern al cărţii", — e vorba de *Cuvinte potrivite* — ni se recomandă „ediţia cea mai utilă pentru perioada *Cuvintelor potrivite* [...] cea din 1962, iar pentru intenţia unei grupări tematice, cea din 1966". E drept că Arghezi nu s-a sinchisit nici de cronologie, nici de tematică, în ordinea publicării poeziilor lui, cînd şi-a tipărit, după mai bine de treizeci de ani de la debut, întîia sa culegere de versuri. Autorul studiului a trecut însă cu vederea variantele de la o ediţie la alta, şi mai ales din acele „ediţii definitive" de la Fundaţie ; astfel, cea de a doua şi-a adaos un număr de poeme, cu titlul *Alte cuvinte potrivite,* la îndemnul subscrisului, care i le-a pus la îndemînă, din colecţia sa de publicaţii. Aşadar, deosebirile de la o ediţie la alta se puteau urmări şi înainte de 1962, cînd autoexigenţa autorului este în relativă scădere.

Observația că „întreaga creație argheziană se desfășoară sub zodia cuvîntului potrivit" ni se pare valabilă pentru toți poeții artiști. Cu toate acestea, titlul primei culegeri, cu acest titlu, *Cuvinte potrivite,* a dat loc unor numeroase răstălmăciri ale răuvoitorilor, care s-au agățat de discutabila sintagmă, pentru a-l înfățișa pe autorul ei ca pe un poet exclusiv al formei, sau, în termeni mai pretențioși, ai lui Ion Barbu, luați din eseistica engleză, ca pe un versificator „fără mesaj". Or, la Tudor Arghezi, niciodată poezia, oricare i-ar fi fost dimensiunile sau valoarea artistică, n-a fost lipsită de un conținut, de un mănunchi de sentimente și de idei, ale unui mai adesea, cît se poate de limpede, moment sufletesc. Ce este în definitiv „mesajul liric", decît comunicarea unui autentic moment sufletesc ? Cuvîntul „mesaj", împrumutat din vocabularul vîrfurilor vieții publice — suveran sau șef de stat republican —, n-ar avea sens dacă ar fi necomunicabil, criptic, încifrat. Puține sînt poeziile lui Arghezi intenționat neinteligibile, ca la poeții ermetici mai în genere, sau ca anume la Ion Barbu, care, ca și Mallarmé, își mitocosea prima variantă limpede, prin voite substituiri de termeni, ca să-și deruteze cititorii. Și chiar dintre cele puține, ca, de pildă, *Inscripție pe un portret,* — cea mai tipică dintre poemele argheziene care au într-adevăr nevoie de o interpretare — obscuritatea ei derivă din concentrarea maximă a substanței lirice și din intervertirea ordinii cronologice a momentelor din zguduitorul roman sentimental, comparabil cu acela din *Luceafărul* eminescian.

Să se remarce însă că acele texte de „artă poetică", pe care autorul le alege din colecția minusculului cotidian *Bilete de papagal,* ca să le comenteze cît se poate de judicios, sînt parcă mai puțin clare în expresia lor metaforică, deși au fost enunțate în proză, decît cunoscutele piese preliminare în versuri, la fiecare din culegerile argheziene de poezii. Curios, nu-i așa ? Cînd își enunța principiile artistice în articole ce se voiau teoretice, Arghezi era mai puțin explicit decît cînd făcea același lucru, mai nepretențios, în versuri. Marele poet ambiționează uneori să se exprime filosofic, și atunci enunțurile lui sînt mai puțin coerente decît oricînd, chiar dacă impun unui exeget avizat, ca Gabriel Țepelea, prin lapidaritate : „Lumea începe de oriunde, pretutindeni, logică și egală și în toate moleculele ei autentică și plină". Dar ceea ce face universul nostru poetic este tocmai mirajul aparențelor lui, mereu schimbător

şi insesizabil, iar nicidecum legalitatea lui moleculară, logica sa ştiinţifică. Poetul nu e ţinut, ca omul de ştiinţă, să-i descopere universului legile de formaţie şi de organizare, ci să-i surprindă farmecul mereu nou al variaţiilor, caracterul său senzaţional, în sensul strict al cuvîntului.

Oricît se străduieşte Ţepelea să extragă sucul din această aridă cogitaţie similiştiinţifică, ea nu ar putea nicicînd servi ca îndreptar unui poet pentru a-i limpezi căutările. Arghezi se înşela cînd teoretiza, mai mult sau mai puţin metaforic, asupra cuvîntului ca material poetic, adică bun conducător de poezie. Nu cuvîntul în sine e învestit cu o încărcătură poetică mai mare sau mai mică, ci cuvîntul într-un raport verbal nou, într-un neaşteptat conubiu, într-un context, aşadar. Cînd Arghezi spune : „În cuvinte adormite trebuiesc trezite văpăi avîntate“, lucrul e foarte frumos spus, dar tot atît de neclar ca şi cînd recomandă cuvîntului să scînteieze „ca un jar din cenuşă, suflat în vatra lui din nou“.

Cît priveşte afirmaţia că *Bilete de papagal* au fost o tribună liberă şi pentru poezie, lucrul e valabil numai pentru cîţiva poeţi dotaţi. Ceilalţi scriau „à la manière de“ Tudor Arghezi. Odată l-am întrebat pe maestru dacă semnează versuri şi cu pseudonime în *Bilete de papagal*. S-a uitat chiondărîş la mine, pentru că înţelesese, şi mi-a mormăit un răspuns negativ. De fapt, chiar dacă-i plăcea originalitatea, se arăta măgulit cînd recunoştea la cei tineri mai înzestraţi pecetea versului arghezian, gheara leului.

Nu sînt de acord cu Ţepelea cînd afirmă despre *Cuvinte potrivite,* în caractere italice : *„Cartea lui Arghezi venea după circa două decenii* de «arghezianism» în poezie şi publicistică“. De fapt, Arghezi însuşi nu-şi găsise timbrul propriu în poezie înainte de 1916 (cu *Belşug)* ; iar proza sa pamfletărească, primele lui proze, de la *Facla,* semnate ierodiaconul Iosif N. Theodorescu (1911), sînt încă prea discursive şi diluate, ca să le putem numi „argheziene“. Adevăratul Arghezi se regăseşte după întîiul război mondial, prin concizie, duritate, forţă expresivă, de autentic faur. Cînd Mihail Ralea, la apariţia *Cuvintelor potrivite,* vorbeşte de „reforma sa lingvistică“, cînd observă că „ascendentul său e de natură tehnică“, că Tudor Arghezi „a produs o revoluţie în arta scrisului românesc şi în proză şi în versuri“, observaţia e mai valabilă pentru proză decît pentru poezie. În proză, Arghezi a realizat după 1918 o

concentrare maximă, cu violentarea frecventă a lexicului şi a sintaxei, care a încîntat pe suprarealiştii noştri şi i-a îndemnat să şi-l anexeze, fără să-l întrebe dacă s-ar simţi tot atît de încîntat de tovărăşia lor.

Că Arghezi ar fi fost considerat „cap de şcoală“ şi „încă din 1911“, cînd se întoarce de curînd în ţară, este o enormă exagerare. De fapt marele lui admirator, cel dintîi fără rezerve, a fost inteligentisimul amator de artă Alexandru Bogdan-Piteşti, protectorul său neîntrerupt, începînd cu cercul „Ileana“ de la sfîrşitul veacului trecut şi pînă cînd, geniu rău al ziaristului disponibil, l-a împins la conducerea ziarului *Seara* şi apoi la colaborări lunecoase, sub ocupaţia germană (1917—1918).

Un alt mare admirator al poeziei lui Arghezi a fost colegul său de şcoală N. D. Cocea, care i-a înlesnit cel de al treilea şi mai răsunător debut, la *Viaţa socială* (1910) şi la *Facla* (1911), după celelalte, mai puţin marcante, de la *Liga ortodoxă* (1896) şi de la *Linia dreaptă* (1904). N. D. Cocea n-avea însă gustul artistic bine orientat ; el a stăruit pînă la urmă să-l admire pe Arghezi, cel discursiv, din *Agate negre* (1904) şi să deplîngă evoluţia sa din *Cuvinte potrivite*. I-a pus însă la îndemînă organele lui de presă şi i-a înlesnit afirmarea, mai ales de temut pamfletar, în dauna renumelui său de poet, care s-a iscat mai tîrziu. Şi N. Davidescu, citat de Gabriel Ţepelea, se înşela pe jumătate afirmînd în 1928, printre altele : „Primele d-sale poezii publicate prin *Linia dreaptă* au apărut cam în 1904. Revista a trecut neobservată“. Ultima propoziţie e justă, dar în cea dintîi se ignoră „primul“ debut (cum spun francezii !), de la *Liga ortodoxă*. N. Davidescu continuă : „D. Arghezi avea astfel să debuteze efectiv în atenţia opiniei literare a vremii cîţiva ani mai tîrziu, prin 1910. Atunci întreaga critică a salutat în d-sa, cu contaminant entuziasm, ivirea unui astru pe cerul literaturii româneşti“. N. Davidescu ar fi rămas fără răspuns, dacă i s-ar fi cerut să nominalizeze pe componenţii din aşa-zisa „întreaga critică“. Adevărul este că Mihail Dragomirescu l-a ignorat întotdeauna pe Arghezi, preferîndu-i dubletul mai puţin dotat, cu nume George Gregorian, şi pe G. Talaz, iar E. Lovinescu, înainte de apariţia *Cuvintelor potrivite*, s-a arătat foarte reticent (cf. *Critice*, IX, 1925, *Poezia nouă)*, situîndu-l printre „falşii simbolişti“. G. Ibrăileanu n-a dat niciodată studiul aşteptat despre Tudor

Arghezi, deşi făcuse adnotări pe cît de interesante, pe atît de pătrunzătoare, pe marginea volumului *Cuvinte potrivite*. În acelaşi text, N. Davidescu se înşela şi cînd afirma că încă din 1910 „scriitorii [...] au făcut imediat bloc în jurul d-sale şi o întreagă mişcare de eliberare a limbii dintre vechile tipare, de entuziasm tînăr, lua fiinţă în jurul întîielor manifestări ale scrisului d-lui Arghezi". Nici aici Davidescu n-ar fi putut nominaliza pe acei ce s-ar fi strîns „bloc" în jurul lui Arghezi.

Acel moment n-a venit decît mult mai tîrziu, după cel de al doilea război mondial, dar şi atunci blocul n-a fost bloc, influenţa lui Arghezi ca poet fiind împărţită în rîndurile tineretului care-i urma pe Lucian Blaga şi pe Ion Barbu.

Este în firea lucrului literar, dealtfel, să nu existe niciodată ideea de „bloc". Este bine sau e rău ? Cine ar putea răspunde ?

3 februarie 1972

Puţină filologie: „După melci"

Editura Tineretului reeditează *După melci,* poemul de tinereţe al lui Ion Barbu, într-un tiraj de 10 160 exemplare, cu ilustraţii şi copertă similimoderniste, gen Brauner-Perahim, şi cu reproducerea, la urmă, în facsimile, a textului revizuit din revista *Agora,* cu alte corecturi de mînă ale autorului. Ca bibliofilie de mase, experienţa este interesantă, nu însă lipsită de primejdii pentru editură. Într-adevăr, dacă cititorul, ahotnic de fidelitate absolută a noului text, ar fi ispitit să-l colaţioneze cu cel din *Agora* — care, cu rectificările noi, i-a servit de bază —, s-ar putea să-i găsească anumite erori şi lipsuri. Este ceea ce ni s-a întîmplat nouă să descoperim fără bucurie rea (*Schadenfreude,* cum spun nemţii !). Astfel, după versul final, de la p. 23, lipsesc versurile :

În cîmpie
Colilie

iar după versul 3 de la p. 24, versul :

Mă-ntorsei subt aluniş.

Greşeala de tipar din versul penultim al poemului : „*Mele* nătîng", se rectifică uşor prin repetiţia corectă : „Melc nătîng".

Aşadar, mare atenţie, tovarăşi editori, cînd vă plătiţi luxul reproducerilor în facsimile !

În *Cuvîntul înainte,* poetul Camil Baltazar glosează în marginea prieteniei ce-l legase de Ion Barbu şi mai puţin asupra tîlcurilor ascunse din „valorosul poem", sau asupra „textului drag inimii sale". Să-i fi fost *După melci* atît de scump

autorului său ? Cînd am găsit un exemplar din întîia ediţie, la Editura „Luceafărul", ilustrată de M. Teişanu şi trasă în una mie exemplare în decembrie 1921, poetul şi-a manifestat desprinderea sufletească faţă de vechiul text, cu o dedicaţie elocventă : „Un car de afurisenii cu toate că ştiu că va şti să aleagă şi să neglijeze ce trebuie, din această carte deja veche şi fără faţă — pentru mine, 17 decembrie 1929".

Locul poemului *După melci* în cadrul operei majore a lui Ion Barbu mi se pare însă real. O alăturare de celebra baladă *Riga Crypto şi lapona Enigel,* poate capodopera poetului, este concludentă. Din ambele se desprinde o aceeaşi concepţie de viaţă, pe care aş numi-o contratimpul fatidic, ironia destinului care se pune în calea fericirii tuturor făpturilor, de pe întreaga scară a vieţii. Descîntîndu-i cu sau fără maliţie melcului să iasă din cochilia lui pe o înşelătoare zi de primăvară timpurie, copilul „şui" (nebunatic) provoacă moartea prea încrezătoarei fiinţe mici în aceeaşi zi, cînd izbucneşte :

O vifornită tîrzie
De Păresimi.

Adică în postul mare, de patruzeci de zile *(lat. quadragesima).* Camil Baltazar, fie zis în treacăt, vede în varianta incorectă de la p. 7 :

Cînd Păresim de prin lunci

nu ştiu ce întărire a sensului versurilor următoare. Chiar dacă ar fi vrut să personifice Păresimile, singularul prea ... singular nu aduce nici o învigorare textului.

Aşadar, în *După melci* apare întîi ironia soartei care vrea şi în balada regelui ciupearcă să-l facă pe acesta să se îndrăgostească de lapona Enigel, şi, expunîndu-se soarelui, să plesnească. Aspiraţia la soare, la viaţa plenară, aşadar, este refuzată de o soartă care pregăteşte imprudenţilor sancţiunea capitală.

După melci rămîne o lectură foarte plăcută, prin bogăţia limbajului figurat şi mînuirea măiastră a metrului popular, cu un instinct folcloric fără greş. Artistul se joacă adeseori şi cu cuvintele, creînd unele noi, ca verbul *a se desghioca,* trecînd la feminin substantivul *ghioc-ghioacă,* şi invers, la masculin,

drîmbă-drîmb, creînd expresii analogice, ca : „porniși cu *cornul stîng*" (melcul !) după „a porni la drum *cu stîngul*", după cunoscuta superstiție de a păși afară din casă cu dreptul etc.

Schimbările ortografice de care face, însă, caz Camil Baltazar rămîn nesemnificative, întîi prin inconsecvența poetului, care nu corectează atent textul din *Agora* (lăsînd dublete, ca *noui* și *noi,* apoi *u* mut final din *bordeiu,* dar și formele *mușchi, retevei),* apoi prin retușe ca *Joimarițe,* în loc de *Joimărițe,* sau *cotobelc* în loc de *codobelc* (de la *codoberc* = *berc,* scurt de *coadă* sau fără coadă !).

După melci este un admirabil poem ludic, nu însă lipsit, cum văzurăm, de *Weltanschauung.* Să fi fost autorul său, cum spune prefațatorul, un „mare copil" ? Intuiția se cuvenea dezvoltată, ca să obțină valoare portretistică.

6 iulie 1967

Nastratin Hogea între foame și autofagie

Admiratorii lui Ion Barbu — şi cu deosebire cei ai ciclului *Isarlîk* — îşi amintesc finalul poemei preliminare *Nastratin Hogea la Isarlîk.* Tîrgul întreg s-a ridicat, cu un paşă în frunte, să iasă în întîmpinarea Hogei care trecea cu caicul său, într-o expediţie pe Bosfor. Printre asistenţi, povestitorul însuşi, un fervent al „soitariului", desluşeşte :

...înghemuit pe-o bîrnă
Un turc smolit de foame şi chin, cu faţa cîrnă,
Cu mîinile şi gura aduse în genunchi.

Nu ştiu ce izvoare de informaţie ştiinţifică va fi avut tînărul Ion Barbu, în vîrstă de 26 de ani cînd a conceput stra-nia sa poemă. În orice caz, el a avut o intuiţie exactă, înfăţişîndu-l înfometat, ca orice musulman sărac, din Evul Mediu feudal. Într-adevăr, aşa reiese din culegerea orientalistului J. A. Decourdemanche : *Sottisier de Nasr-Eddin Hodja, bouffon de Tamerlan, suivi d'autres facéties turques, traduits sur des manuscrits inédits,* Bruxelles, Chez Gay et Doucé, 1878. Ediţia bibliofilică, trasă în 500 de exemplare numerotate, a fost folosită la Berlin de Caragiale, cînd a scris savuroasele poveşti orientale *Pradă de război* şi *Pastramă trufanda.* Exemplarul meu, găsit la Anticariatul de Stat, a aparţinut lui Coşbuc, care l-a adnotat într-un singur loc, iar într-altul a completat două litere iniţiale, scăpate zeţarului. Folosindu-l pentru noua ediţie Caragiale, în curs de apariţie la Editura pentru Literatură, şi comentînd *Pradă de război,* scriam :

„Sărăcia lui Nastratin Hogea nu este ocazională în această bucată. Cu toată situaţia sa de vază, preot, filosof şi profesor,

eroul mucalit al Răsăritului Apropiat simbolizează, prin desele lui scoborîşuri de stare materială, mizeria popoarelor respective ca motiv folcloric permanent, de cinci sute de ani de la existenţa istorică a lui Nastratin, contemporan cu Baiazid Fulgerul şi măscăriciul genial al învingătorului acestuia, Tamerlan.“ N-aş retuşa în acest text, vechi de şapte ani (*Opere,* 3, *Nuvele, Povestiri, Amintiri, Versuri, Parodii, Varia,* 1962, p. 778), decît siguranţa de ton cu privire la „existenţa istorică a lui Nastratin“ ; se poate prea bine ca eroul să nu fi fost decît un mit popular, în jurul căruia s-au polarizat o seamă de păţanii şi cuvinte de duh, mai mult sau mai puţin pipărate. Hogea era un titlu bisericesc care aducea bunăstare şi consideraţie. Ca profesor particular, „hogea“ era expus şi el şomajului. Meseria lui de bază, ca să spun aşa, era agricultura. Mai la propriu decît *Candide* al lui Voltaire, Nastratin îşi cultiva cîmpul şi o livadă săracă, ara cu o pereche de boi, avea o turmă modestă de şase asini şi făcea şi iaurt în casă, ca să-l vîndă la piaţă. Aşa reiese din acest *Sottisier* al lui Decourdemanche, care ne prezintă un Nastratin trăind mai adesea din expediente, nescrupulos în alegerea mijloacelor de cîştig, murdar la gură, zoofil, cinic şi ca hoge, şi în calitate de cadiu, cînd judeca uneori daraveli urîte, bimetalic în relaţiile sexuale, complăcîndu-se în promiscuitate şi echivoc. Într-un cuvînt, personajul, văzut pe toate laturile, nu este simpatic. Lucrarea lui Decourdemanche, netraductibilă, prin tălmăcirea literală a unui mare grup de manuscrise vechi, mai vădeşte, aşadar, un categoric amoralism folcloric, din care sînt eliminate noţiunile de bună-cuviinţă, cinste, gingăşie sufletească. Numai astfel mizeria în care trăieşte mai adesea Nastratin cu ai săi, nevasta şi o liotă de copii, nu atrage la lectură nici un fel de compasiune, nici o participare emotivă la spectacolul atîtor lipsuri pe care geniul popular le rezolvă imaginativ cu toate resursele ingeniozităţii. Nastratin este, pe de altă parte, un înţelept practic, căruia îi place să deruteze prin răspunsuri de om sucit, făcîndu-l pe prostul, vorbind în dodii, aiurea, anapoda. O certă calitate pozitivă este însă aceea a omului social, nemîndru pe situaţiile lui temporare şi pe titlurile sale, a omului căruia îi place să stea de vorbă, să fie consultat, să răspundă.

Ei bine ! în textul lui Ion Barbu, această singură însuşire morală netăgăduită dispare, iar hogea al său, în forma pri-

mitivă a poemului şi anume chiar în versul final, era reprezentat ca :

Ochi orb la daruri, Omul stingher rupea din el

(*Viaţa românească*, ianuarie 1922.)

iar în textul din volum :

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el.

Aşadar, întîmpinat cu daruri de popor şi de paşă, hagiul practică autofagia, în modul cel mai propriu. Într-adevăr, animalele o cunoc prin hibernare, iar oamenii prin postul voluntar. Ion Barbu a avut ideea să ni-l înfăţişeze pe Nastratin, surd la omagii şi „orb la daruri", absolut în răspăr cu imaginea sa folclorică legendară, dar reliefată cu atîtea elemente de viaţă concrete.

Comentator ideal al poetului, Tudor Vianu admira poema pentru „viziunea Orientului tragic şi ascetic, al acelui colţ de pămînt care a dat lumii galeria cea mai numeroasă de sfinţi şi martiri". Criticul şi-a dat perfect seama de noutatea acestei viziuni : „Legenda, aşa cum a fost răspîndită printre noi de Anton Pann, nu îngăduia evocarea unui Nastratin Hogea tragic, fantomă sîngerîndă a conştiinţei umane, care găseşte în propria ei sfîşiere alimentul său moral". Tudor Vianu ne îndemna să vedem în autofagia sîngeroasă a hagiului un simbol foarte înalt şi totodată foarte modern.

Nastratin Hogea al lui Ion Barbu nu e, în definitiv, în mai 1921, momentul conceperii poemei, decît un precursor *sui generis* al existenţialismului. De aci forţa lui de seducţie !...

14 martie 1968

Ion Barbu într-o nouă ediţie

Dacă, aşa cum spuneam deunăzi, George Topîrceanu a fost, prin vocaţie, expresia poeziei pentru toţi, tot astfel, la cealaltă extremă, Ion Barbu s-a dorit să fie un poet al expresiei nepătrunse. De aceea cred că apariţia lui, ca poet şi prozator, într-un tiraj de masă, ca acela recent al Editurii Minerva *(Versuri şi proză,* „Biblioteca pentru toţi", 1970), i s-ar fi părut neverosimilă şi l-ar fi umplut mai mult de mirare decît de bucurie. Ca orice poet, dealtfel, care şi-a renegat începuturile, ca o formă inferioară de artă, el nu şi-ar fi retipărit niciodată întîile poeme, ale anilor 1918—1921. Este adevărat că a făcut o excepţie pentru *După melci* (1921), îngăduind reeditarea poemului după 25 de ani, cu uşoare retuşe. Adevăratul Ion Barbu, măcar cel antonpannesc, începe cu *Selim,* mişcătoarea evocare a bragagiului turc, generos cu cei mici şi fără parale, apărută în *Viaţa românească* din ianuarie 1922. Ion Barbu era, la acea dată, în stăpînirea unor ritmuri largi, a „numărului" bogat, a unui vocabular de o mare savoare concretă, neinvadat de concepte abstracte şi de neologisme care să ceară recurgerea, şi ea infructuoasă, la dicţionarele curente. Pînă la urmă, se arăta iritat cînd se auzea numit : poetul *Oului dogmatic* (1925), deoarece era cea mai explicită dintre poemele din *Joc secund.* Era, se vede, mult prea clară şi supărător de didactică, prin forţa probantă a demonstraţiei, ca să se recunoască în această bucată de apologie a „increatului". Tot ce era didactic îl indispunea şi-l îndemna la respingeri categorice, în stil pamfletăresc. Aceasta a fost soarta excelentei cărţi a lui E. Lovinescu : *Evoluţia poeziei lirice* (1927), pe care s-a năpustit cu o furie lucidă, aşa cum făcuse, cu puţin

înainte, la apariția întîiului volum de poezii ale lui Tudor Arghezi *Cuvinte potrivite.* La interval de numai o lună, Ion Barbu comite astfel două acte de flagrantă nedreptate, valabile numai pentru definirea de sine, nu și pentru aceea a operelor „victimate". Este semnificativ faptul că pamfletul împotriva criticului care-l „lansase" începea cu o frază de poet, dublat de un pamfletar: „Reaua piază ațînea drumul Cavalerului Tristei Figuri". Ați ghicit că este vorba de Don Quijote, eroul lui Cervantes. Acela nu era însă Lovinescu, ci el însuși, Ion Barbu, care continua astfel: „Mai urgisit decît dînsul, din calea mea se spulberă pînă și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vîntul — și nici atît." Moara, pare-mi-se, era cercul *Sburătorului,* pe care Ion Barbu, „bon enfant" care uita lesne ofensele făcute altora, l-a frecventat pînă la urmă, nelipsind să închine magistrului, cînd acesta împlini vîrsta de 60 de ani, o splendidă poemă, nu dintre cele mai limpezi în ochii omagiatului. O serie strălucită de metafore împînzește acel pamflet contra criticului căruia, nu fără dorința de a fi într-adevăr Cavaler, Ion Barbu îi tăgăduia paternitatea cărții „pentru onoarea persoanei sale, în totul respectată". Ion Barbu era protocolar în execuțiile sale, efectuate cu mănuși „glacé". Criticul Dinu Pillat, căruia îi datorăm inițiativa ediției, excelenta *Prefață* și un foarte util *Tabel cronologic,* a omis cu bună știință alte pamflete ale lui Ion Barbu, care nu cruțau pe cîte unul dintre cei mai buni prieteni ai iritabilului poet, gata, cum văzurăm, să se bată cu toate morile de vînt. Dețin manuscrisul autograf al unuia dintre aceste pamflete, scris pe foi de o jumătate de coală, cu antetul *Societatea română de matematică, Localul Facultății de Științe, Strada R. Poincaré, 14.* Ion Barbu scria cu slove mari, rotunde, clare, armonioase, aproape direct, cu puține retușe și adnotări. Pamfletele lui erau teribile, încărcate cu fulmicoton, dar nu ucideau, nici nu-i îndepărtau prietenii maltratați, care continuau să-l iubească mai de la distanță, așteptînd clipa împăcării, cînd primul pas era totdeauna al aceluia care declanșase conflictul artificial de idei. Ca toate naturile extreme, Ion Barbu iubea și detesta cu intensitate. Am recitit în noua ediție — prima mixtă, de versuri și proză — paginile închinate marilor matematicieni G. Țițeica, Wilhelm Blaschke, Carl Friedrich Gauss și Evariste Galois. Celui dintîi, maestrului său român, portre-

tistul i-a descoperit, poate gratuit, dar foarte interesant, „smerenia şi pacea luminoasă" a stareţului Zosim, din *Fraţii Karamazov*. În limbaj matematic, transpus literar, portretul e reluat pe alt plan : „Ochii profesorului precişi, albaştri în planul median al amfiteatrului, par materializarea punctelor circulare, de la infinit : organizatori şi absoluţi. Pe cînd faţa se desface pe fondul negru al tablei ca Masca însăşi a geometriei. Ca sfera absolută, neeuclidiană." Definiţia portretistică a profesorului căruia i-a fost asistent mi se pare mai puţin sensibilă nouă, profanilor în ale matematicii, decît slujitorilor acesteia. Pe austriacul Blaschke l-a cunoscut la Bucureşti, în 1935, şi nu l-a putut portretiza în lege, ci numai l-a schiţat. A audiat cursurile lui Hilbert la Göttingen, ca student la doctorat, fiindu-i dat şi să-l vadă pe profesor, cum se întorcea burghezeşte de la piaţă pe bicicletă, cu coşniţa atîrnată de mîner. Cel mai mare dintre toţi, Gauss, încetase din viaţă la 1855. L-a văzut numai imaginar, ca poet : „Pe Gauss al anilor intenşi se cuvine să-l vedem străbătînd, în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vînt, trăind viaţa păstorilor din partea locului ; dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi, şi visînd de curbura pămîntului". Ne deprindem astfel cu un stil limpede şi substanţial al lui Ion Barbu, cînd nu-şi dă osteneala să scrie criptic şi să deruteze.

La Evariste Galois, portretistul admiră genialitatea precoce, care-i aminteşte de aceea a lui Arthur Rimbaud ; îl consideră un ctitor, dar avertizează împotriva erorii fetişiste, de a i se atribui paternităţi discutabile, ca aceea a ideii de grup.

Mi-amintesc cum îmi povestea că, de curînd sosit la Berlin, a audiat lecţia inaugurală a — spunea el — genialei matematiciene Emmy Noether, creatoarea axiomaticei. Nebănuind că se va dedica mai tîrziu aceleiaşi discipline, tînărul doctorand român a preferat să pape altfel banii, decît să se înscrie la cursul liber al acelei femei, în toate excepţională (era şi foarte urîtă !). A regretat toată viaţa acea ocazie pierdută („honni soit...").

O trăsătură comună între poezia şi proza lui Ion Barbu — cînd aceasta din urmă este laudativă, ca în cazul marilor matematicieni — este înălţimea tonului imnic, care atinge sublimul. Ion Barbu este, desigur, un poet al înălţimilor, ca şi Lucian Blaga, pe care-l numea, ambiguu, ca pe un mare poet

ardelean transcendent : „poetul de *dincolo*". Încă de foarte tînăr forțase secretul versurilor melodios evocatoare, ca :

Împletire armonioasă de miresme și albine ;

(Cercul lui Miss)

sau :

Te-așteaptă mohorîrea pustiului pietros ! ;

(Gest)

ori :

O ! Hiperboreenii rîdeau, rîdeau mereu...

(Ixion)

Cele trei versuri citate sînt toate din anul 1921, înainte ca poetul să fi cîrmit către prăpăstioasele strîmtori mitologice Scylla și Charybda. Era momentul perfecțiunii parnasiene, cînd căuta sonorități tari, de țimbală, ca în versul :

Statura ta turnată în luminos argint.

Ca și „nebunul" său „cu scufă", din *Păunul,* care a răsucit „cum storci o rufă" mîna celui ce dădea mălai pasării cu coadă rotitoare, „și-a rupt și gîtul pasării, care bătea", Ion Barbu și-a impus un proces de contorsionare în care a știut să se desfășoare cu zgîrcenie, cîștigîndu-și mulți urmași, antumi și postumi, din nefericire toți epigonici. Dar ca și bufonul de mai sus, care rotea „ochi inegali, grozav de triști", Ion Barbu a privit totdeauna ponciș, îndărăt, nu fără melancolie, iar cînd a dat măreț discursivul poem *Protocol al unui viitor club Mateiu I. Caragiali,* a putut crede că acest imn în cinstea idolului său, „prim și ultim Caragiali", ar fi tot ce a scris mai „inspirat" (prin alte cuvinte, capodopera lui !).

Închei amintind că volumul se încheie cu cîteva *Aforisme,* fără să ni se indice sursele. Reținem pe acele care, în mod subiectiv, împerechează matematicile cu poezia, împrumutîndu-le propria-i putere de pasiune și de imaginație. În fond, scindarea dublei personalități : Ion Barbu-Dan Barbilian ar fi o operație sălbatică. O lăsăm altora.

23 iulie 1970

Ion Barbu, filolog

Ca toți scriitorii autentici, poetul Ion Barbu reflecta îndelung asupra fiecărui cuvînt, înainte de a se hotărî să-și publice o poezie. Într-un articol de la sfîrșitul anului 1940, glosînd asupra condițiilor noi create științei și literaturii, el scria : „Pentru a practica și înțelege adîncile cercetări prosodice, rafinările asupra versului și cuvîntului, ar trebui un literator cu dublă inteligență filologică și științifică, și nu-l văd în jur". El însuși, în acel ceas, era unul dintre acei „puțini literatori", înzestrați cu „dublă inteligență filologică și științifică". Verificarea se poate face pagină cu pagină, răsfoind elegantul volum de *„Poezii,* ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, *originale* apărute în periodice, apărute în volum, versuri de circumstanță, *traduceri* apărute în periodice, apărute în volum, *addenda,* texte de Ion Barbu, texte despre Ion Barbu", în Editura Albatros.

Cu osîrdie de benedictin, traducătorul lui Villon și al lui Rabelais a colaționat textele din volum cu variantele din periodice, precum și cu manuscrisele rămase în arhiva autorului sau dăruite de poet prietenilor și admiratorilor lui. Această muncă editorială, vrednică de toată lauda, va îngădui cititorilor atenți ai aparatului critic să-și dea seama de exigența extremă a marelui poet, care-și „pedepsea" (adică își șlefuia) necruțător textul, cum însuși spunea, printr-un calc personal, după verbul francez „châtier". Desigur versurile „de circumstanță" sînt menite a satisface mai mult curiozitatea ferventilor lui Ion Barbu, decît așteptarea unor inedite de valoarea *Joçului secund.* Printre aceste versuri de circumstanță s-a strecurat o mică eroare. E vorba de bucata inedită de la p. 136, care în-

cepe cu versurile : „El îl iubea pe-al său Miguel / Şi îl iubea şi el pe el“, cu indicaţia : „Pe aria «Irma Zell» de I. M. Sudan“ şi cu nota editorului : „Probabil matematicianul Sudan“. Marelui cunoscător al poeziei, Romulus Vulpescu, i-a scăpat interesanta culegere de poezii din 1930 a lui Ion Marin Sadoveanu, *Cîntece de rob*. Acolo ar fi reţinut dintr-un ciclu al morţii poezia *Moartea şi măscăriciul*, cu aceste versuri la care se referă Ion Barbu : „Eu o iubeam pe Irma Zell, / Sînt sigur c-o iubea şi el !“ Aşadar, lecţiunea corectă este „de *I. M. Sadov*“[eanu] ! O altă eroare materială ! Profesorul Gabriel Sudan nu este, cum crede R. Vulpescu, unul şi acelaşi cu Ionescu-Bizeţ, alt matematician !

Ca să mă întorc la exigenţa filologică a lui Ion Barbu, voi releva reproducerea, întîia dată, a celor două referate ale poetului, el însuşi emerit tălmăcitor din Shakespeare, al traducerilor semnate de Gala Galaction şi Ion Marin Sadoveanu. Ca referent, Ion Barbu cerceta „cu lupa“ cea mai mică inadvertenţă, impropietate sau neeufonie, cenzurînd-o cu îndrăcită vervă. Mai e nevoie să spun că n-avea totdeauna dreptate ? Astfel, vînînd sonorităţile cu sugestii scabroase, el nota într-un loc : „Trec peste *cu răni*“ (p. 374). Obiecţia este reversibilă, dacă o luăm aşa, la lectura propriei lui tălmăciri din *Richard al III-lea*, unde se poate citi : „*Trupu-l las* în niscaiva viroage“ (p. 284).

Vom reţine uneori furia comică, prin ricoşeu, cu care cenzurează cuvinte din vocabularul tradiţional al liricii noastre, ca *glie* şi *dor*. Despre cel dintîi, pus în circulaţie mai ales de Octavian Goga, Ion Barbu obiectează „politizînd“ : „Rugăm pe Sadoveanu să ne cruţe de cîteva «glii» pe care criminalul de război şi de limbă Ică şi-a pus amprenta semicultă“ (p. 373). Iar despre *dor* izbucneşte într-un paragraf întreg : „— Ce carieră, acest *Dor !* Ce nu s-a spus, cîte nu s-au scris despre el ! S-a născocit că e intraductibil ; că numeşte pur şi simplu sufletul românesc. A domnit pe-o întreagă epocă, fiind uzurpat abia acum în urmă de «Miorism» (pardon, de „mioritism“, n.n.) şi alte imbecilităţi tracomane, dar cărora nu le-a fost dat nici pe departe să ajungă fervoarea înaintaşului lor“. Am motive particulare să mă bucur că şi Ion Barbu a ajuns să protesteze contra unor „imbecilităţi *tracomane*“, dar nu pot îndreptăţi integral idiosincrasia severului cenzor.

O altă curiozitate a lui Ion Barbu, pe care o împărtăşea cu idolul său, Mateiu I. Caragiale, era convingerea în aşa-zisa „integritate indestructibilă a cuvîntului", care-l făcea să evite eliziunile şi să pună cratima între cuvintele întregi: „Mai ager azi ne-întîmpină sosirea" (p. 258). Desigur, însuşi trebuia să-şi calce „principiul" şi să scrie ca toată lumea: „L-am scris", iar nu *„îl* am scris", „într-o zi" şi nu *„întru o zi"* etc. Numai contradicţia îl fereşte pe omul cu principii de capcana dogmatismului.

Ion Barbu mai era exasperat de unele prescurtări cerute de ritm, ca *îndat', odat', vreodat'* şi încheia astfel: „De la «în pace şi onor» la «pentru onor arm», nu văd decît continuitate" (p. 379).

La rîndu-i exagera uneori, în propriile-i poezii, exigenţa de puritate a rimei, ca să pună arbitrar accentul pe ultima silabă ca în cuvintele *martùr* (p. 434) sau *anapodà* (p. 259).

Nu voi zăbovi asupra traducerii lui din Shakespeare în care Ion Barbu şi-a dat toată măsura măiestriei sale, dar care ar pune la grea încercare pe actori, siliţi să memoreze un text dificil, deloc mnemotehnic. Calităţile literare ale unei versiuni nu sînt totdeauna şi cele mai scenice. Noţiunea de traducere ideală rămîne un nobil deziderat. Să luăm de pildă cele două poezii, traduse de Ion Barbu: „Nesiluite! voi, oraşe..." de Rilke, după „Ihr vielen unbestürmten Städte", din *Stundenbuch (Ceaslov),* şi *Idealul* de Baudelaire, după *L' Idéal.*

Ambele tălmăciri realizează condiţia unei bune traduceri, anume de a da iluzia unei poezii originale. Perfect! Pusă însă alături cu originalul, interpretarea este liberă, prea liberă, la însuşi cenzorul lui Gala Galaction, revoltat împotriva unor similare libertăţi. Atunci unde-i dreptatea? Astfel, acolo unde Baudelaire caracterizează tipul feminin al ilustratorului romantic Gavarni, ca nişte „beautés de vignettes", Ion Barbu traduce cu „mîndreţe de calendare". Acolo unde poetul francez este foarte clar:

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,

Ion Barbu rafinează filologic: „Îi trec lui Gavarni, subtil zugrav de limfe, / O mînă de răsure debile, de spital". Se cere

astfel cititorului român o cultură literară ultrasuperioară, plus familiaritatea deplină cu limba poetică a lui Ion Barbu, pe cînd textul original e accesibil oricărui francez de cultură mijlocie. Acesta să fie rostul unei tălmăciri ? Cam același este și cazul tălmăcirii din Rilke, prea înghețată și sibilinică la Ion Barbu (care sare un vers : „und wird nicht weniger und schwächer", din strofa penultimă), ca să fie accesibilă, ca simbolicul poem rilkean. Cine nu ar cunoaște originalul, n-ar putea ghici sensul criptic al traducerii. Or, menirea unei tălmăciri este aceea de a descifra, iar nu de a încifra un text. De unde ar urma, în bună logică, această axiomă literară : poeții ermetici sînt contraindicați ca tălmăcitori (mai ales în domeniul teatrului !).

Spuneam că aparatul de note al poetului Romulus Vulpescu merită toată lauda. Aș fi dorit însă ca el să nu se refere numai la litera, ci și la spiritul textului, acolo unde acesta riscă grozav să rămînă neînțeles. Astfel, într-o poezie dedicată poetei Nina Cassian, cu titlul *Ut algebra poesis,* nu era rău să se noteze că e vorba de o palinodie (remușcare) a matematicianului, care în anii de studenție la doctorat neglijase cursul marei matematiciene Emmy Noether :

N-am priceput că Geniul, el, trece. Grea mi-e vina...
Dar la Venirea Doua stau mult mai treaz și viu,
Întorc vrăjitei chiveri cucuiul străveziu
Și algebrista Emmy, sordida și divina
Al cărei steag și preot abia încerc să fiu,
Se mută-n nefireasca — nespus de albă ! — Nina.

Complimentul este mai clar decît întregul context al palinodiei, care împrumută un accent mistic (a doua venire nu e însă viața de apoi !) și face apel la vrăji de basm (chivăra este vestita „Tarnkappe" din folclorul german, care face pe beneficiar nevăzut, dar atoatevăzător !).

Versurile de circumstanță nu sînt toate remarcabile, dar publicarea lor o găsesc nimerită pentru a pune în lumină dubla personalitate a poetului : aceea de oficiant sublim, imnic, abscons, și cealaltă, de nou cîntăreț lumesc, în genul lui Anton Pann, cel de al doilea „clasic" al lui Ion Barbu, după Mateiu I. Caragiale. Cît despre versurile în care amatorul tachinează limba

franceză, fie-mi îngăduit să le preţuiesc mai puţin, ca şi în cazul lui G. Topîrceanu. Prefer în acelaşi idiom conferinţele despre Rimbaud şi Moréas, date de editor numai în propria sa versiune.

Ca să închei, voi remarca despre cele două catrene dedicate cărţii *Note din Grecia,* a celui mai bun prieten al poetului, Al. Rosetti, că — în ciuda abilei note explicative — ele ilustrează duplicitatea unei firi, vai !, de artist.

10 septembrie 1970

Tacita

— La centenarul Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România —

În vechile mitologii ale ariei mediteraniene, una din divinitățile cele mai expresive era Tăcerea, înfățișată de elini în ipostază bărbătească — Harpocrates — cu degetul la gură, iar la romani în chip mai puțin verosimil, de femeie, cu numele Tacita. Ea ar fi fost întîi a zecea muză a celui de-al doilea rege legendar roman, iubitorul de pace Numa Pompilius, care se vede că prețuia, ca întîia însușire a femeii, tăcerea, mai tîrziu divinizată de către romani. După unele versiuni, aceștia ar mai fi numit-o și Angerona, protectoare a muncilor cîmpenești, dar înfățișării ei statuare i-au găsit locul cel mai nimerit în templul zeiței Plăcerii, Volupia. Ne orientăm cu greu în labirintul Pantheonului greco-roman, dar nici unul din tîlcurile noi date vechilor temeiuri de închinăciune nu este lipsit de o tulburătoare semnificație. Mi-aș fi închipuit însă mai lesne Tăcerea în corul celor nouă Muze, într-atît este de nelipsită sfînta reculegere în solitudine a creatorilor, fie în domeniile artei, fie în disciplinele științifice. Climatul creației este prin excelență silențios. De aceea o mare bibliotecă publică ar putea fi asemuită unui templu al tăcerii, în care pașii tuturor sînt parcă de pîslă, cuvîntul se face șoaptă, iar foile sînt întoarse cu încetinitorul, ca însuși foșnetul lor înăbușit să se integreze atmosferei generale. Îmi răspund chemării cîteva stihuri din terținele cu titlul *Ex-voto* de poetul Dimitrie Anghel, care le-a asociat unui ritual elegiac și erotic. Le găsesc însă foarte potrivite ca *motto* sălilor de lectură, adevărate cutii de rezonanță, în care fiecare sunet se amplifică și fără microfon :

Pășește-ncet să nu deștepți tăcerea...

Aşa preludează poemul :

Păşeşte-ncet...
Nu tulbura nici praful de pe drum...

Nici „de pe cărţi" n-ar fi impropriu, dacă ne gîndim cît colb răscolim în timpul citirii, foiletînd hîrţoage, de mult necercetate periodice sau cărţi uitate. Maniacii microbofobi găsesc un salutar pretext sacrei ignoranţe, ferindu-se ca de foc de a pune mîna pe orice carte şi cu deosebire pe una vetustă. Dacă aş fi poet, aş cînta însă acea pulbere fină, depusă între feţele cărţilor, ziarelor şi revistelor, acel minereu de aur pe care-l eliberăm şi-l colectăm cu devoţiune ca să încercăm a pune în circulaţie ideea nouă, relaţia inedită dintre doi termeni, sămînţa roditoare — în ogorul ştiinţelor şi al nobilelor discipline umane.

Un clopot e un suflet de poet...

mai spune liricul fantastic, cu alte recomandări pentru asigurarea tăcerii absolute.

Cutiei de rezonanţă a sălii de lectură, de care pomeneam mai sus, îi corespunde o alta, la fel de muncită, prin unealta zgomotelor neoportune. Este cutia de rezonanţă a sensibilităţii lectorului, rezervată exclusiv solicitărilor unor texte, care aşteaptă să intre în vibraţie cînd va întîlni glasul mult aşteptat, cuvîntul presimţit, răspunsul la nedumerirea lui, cu atît mai multiple, cu cît cercetătorul este mai ispitit, mai încercat, mai expert.

Păşeşte-ncet, nici un cuvînt nu spune
Căci de-ai vorbi, ca de sub bolţi profunde,
De pretutindeni [...]
Ecouri mustrătoare ţi-ar răspunde.

Supunem ritualul anghelian, sugerat de cine ştie ce roman de dragoste chinuit, reflecţiei oricărui cititor care, de nevoie sau din obişnuinţă, îşi îndreaptă paşii, adeseori foarte matinali, către lăcaşul de reculegere al bibliotecii.

Era cam mică, în vechiul ei local, sala de lectură publică din Biblioteca Academiei Române, în care am călcat întîiaşi dată, în toamna anului 1920. Exiguitatea locului dădea o căldură de intimitate lăcaşului de studiu. Cu toată cruzimea vîrstei,

ne-am lăsat furaţi de acea ambianţă, fără să presimţim că din acea clipă semnasem un pact pe viaţă, un legămînt cu atît mai irevocabil, cu cît nu-l rostisem nici măcar în gînd, dar care se gravase în adînc... *pe undeva.* Este aceasta una din expresiile tineretului de astăzi : *pe undeva.* Ne-ar plăcea ca aceste rînduri să cadă în mîinile unui adolescent la răscruce de viaţă. Destinele noastre ale tuturor diferă ca frunzele unui pom, dar cu toţii, de toate vîrstele, sîntem în bătaia vînturilor ca şi ele. Neliniştile tuturor vîrstelor se înmănunchează într-o singură hotărîre de faptă, de muncă, de durată. Din slăbiciunile conjugate, ca în multiplicarea matematică a minusurilor, rezultă o forţă, valoarea pozitivă, acel *plus* în care pulsează viaţa. Unul dintre şantierele ei cele mai de seamă este biblioteca. Să ne închinăm ei, ceasurile noastre cele mai curate. Şi momentele noastre tăcute : *tacita,* cele mai tăcute : *tacitissima.*

Detectivism literar

Rîndurile consacrate de Ov. S. Crohmălniceanu *Vieții lui I. L. Caragiale* în numărul penultim al acestei reviste se deschideau cu un enunț axiomatic : „Orice bun biograf trebuie să aibă și talente de detectiv". Se știe că se numesc axiomatice acele adevăruri ce nu mai trebuie demonstrate. Sigur așadar pe axioma sa, criticul continuă, cu un imperceptibil surîs, să diferențieze aceste „talente" după nu știu ce „școli" detectivistice : Sherlock Holmes (al lui Conan Doyle), Maigret (al lui Georges Simenon), Bertillon (antropometrul). Astfel, după această clasificare, procedînd ca Sherlock Holmes, G. Călinescu este „atent la mici amănunte din care reconstituie prin fulgerătoare deducții logice faptele petrecute într-o formidabilă reprezentare concretă". Acea „formidabilă" reprezentare de care vorbește Ov. S. Crohmălniceanu nu este, în specificul ei călinescian, de natura concretului, ci mai curînd de aceea a intuiției poetice. Iată cum explică strălucitul biograf al lui Eminescu boema poetului, care se satisfăcea în lipsa de confort : „Trăindu-și copilăria pe la gazde și pe drumuri, Eminescu și-a extirpat de mic simțul interiorului estetic, caracteristic burgheziei intelectuale. Universul se va împărți, toată viața, pentru el, în lumea ideilor, înfățișată prin cărți, și în natura vie. Dacă sub raportul intelectului el reprezintă poate cel mai ales individ al vremii sale, din punct de vedere al culturii simțurilor este un preistoric, ce zic, *un animal inocent și sănătos,* care, *asemeni armăsarului,* își aruncă necurățenia pe iarba ce-o paște. Aceasta și explică prietenia strînsă cu acel *bivol de geniu,* care se numește Ion Creangă. Eminescu se arunca în pat *ca-n fînul din grajdul de la Blaj,* pe de-a-ntregul îmbrăcat, pentru că atîta vreme cît haina îl apăra

de frig, ea era *ca o unghie bătătorită pe trup,* fără vreun înţeles social“ (p. 161, ediţia I, 1932). Imaginea şi metafora, în biografia lui G. Călinescu, atestă intuirea poetică a omului de geniu, integrat animalic cosmosului, în acest exemplificator citat.

Nu văd aici, aşadar, „fulgerătoare deducţii logice“, ci propriu-zis intuiţii de poet, desigur sprijinite pe un material documentar exhaustiv, foarte liber interpretate cu un incomparabil talent. Aşa se şi explică faptul că, la apariţia cărţii, oamenii de gust i-au savurat interpretările fără spirit de şicană, în timp ce spiritele austere s-au zbîrlit în faţa acestui mod neobişnuit de reprezentare a geniului, înconjurat la noi de un adevărat cult obştesc. Nu voi urmări mai departe justeţea clasificărilor detectivismului biografic (Simenon-Lovinescu, Bertillon-subsemnatul), propuse în glumă sau cu seriozitate de Ov. S. Crohmălniceanu.

Noţiunea de detectiv cunoaşte însă de curînd o reîntoarcere la înţelesul etimologic. Doi profesori la Facultatea de Ştiinţe din Montpellier, Ernest Kahane şi Jean Salvinien, şi-au intitulat o carte a lor : *Les Détectives de la Science à la conquête du présent* (SER, Paris, 1968). Este vorba de nişte „detectivi“ — de fapt oameni de ştiinţă — care, prin căutarea adevărului, urmăresc totodată cucerirea „prezentului“, adică a lumii noastre dilatate la infinit, în era explorării spaţiilor interplanetare. Referindu-se la o lucrare de vulgarizare a lui Einstein şi Infeld, Jean Salvinien subliniază : „*Mecanica universală* s-a prezentat savanţilor în felul unui roman poliţist bine construit, adică cu false piste atît de bine făcute încît primii cercetători fură necesarmente induşi în eroare. Ca să descopere adevărul, era indispensabil ca nişte poliţişti de foarte mare clasă internaţională să atace problema. Printre aceşti «poliţişti» este firesc să punem în rîndul întîi pe Galileu, Newton şi Einstein.“

„Falsele piste“ nu lipsesc nici în biografia literară. G. Călinescu a dat ca sigure izvoarele prezentate de Octav Minar, iar abia în ediţia a III-lea le-a pus înainte, la bibliografie, asteriscul dubiului, după ce într-un foileton denunţasem procedeele incorectului pretins cercetător, care indusese în eroare pe însuşi sagacele N. Iorga. O tipică falsă pistă de care se lovesc biografii lui Eminescu este înscrierea sa ca student regulat la Universitatea din Berlin, după ce figurase la aceea din Viena ca student facultativ. S-a dedus eronat de aci că poetul îşi luase

în interval bacalaureatul. Pentru G. Călinescu lucrurile nu constituie o problemă. Poetul se înscrie la facultate abia la 12 decemvrie 1872, „de astă dată ca student bun *(sic !)*, fiindcă prezentase un certificat de absolvire eliberat de gimnaziul din Botoşani, ce nu se mai găseşte însă printre scriptele Universităţii“ *(ibid.*, p. 238). Acest text figurează invariabil în toate ediţiile cărţii *Viaţa lui Mihai Eminescu.* Cum putea fi însă suficient un certificat de absolvire a gimnaziului, pentru înscrierea la Universitate ? Şi cine ne asigură că Eminescu a prezentat la Berlin vreun certificat ? El s-a putut înscrie pe baza simplei declaraţii de înscriere, depunerea certificatului de absolvire a liceului nefiind strict necesară decît pentru obţinerea diplomei de absolvire a Universităţii. S-au dat multiple explicaţii faptului că Eminescu a şovăit să se prezinte la examenul de licenţă din Berlin. Singura plauzibilă este aceea că nu absolvise în prealabil liceul. Totuşi G. Călinescu trece pe lîngă această soluţie. El continuă : „Cînd şi-a dat Eminescu examenele pentru a putea deveni din absolvent de trei clase gimnaziale, bacalaureat, este şi va rămîne, poate totdeauna, o taină. Dealtfel nici nu este o problemă aşa de chinuitoare cum şi-o închipuiesc unii. Chestiunea este de a şti dacă Eminescu a fost mai mult un autodidact decît un ins cu studii oficiale, dacă vrînd să-şi facă o carieră universitară, el ar fi putut aduce titlurile necesare pentru aceasta. *Problema este rezolvată favorabil* de faptul înscrierii lui ca student ordinar la Universitatea din Berlin, *în baza sus-pomenitului certificat, cè trebuie să fi fost prezentat,* căci altfel nu e de crezut că i s-ar fi eliberat în 1873 un atestat din partea Rectoratului, constatator al frecventării cursurilor pe cele două semestre, 1872 şi 1873.“ Mai departe, G. Călinescu crede că „e mai firesc să ne închipuim că în cele trei toamne, 1870, 1871, 1872, Eminescu şi-a depus la Botoşani examenele cuvenite ca pregătit în particular“ şi că „cu situaţia limpezită poetul se înscrie la Facultate, decis de astă dată să-şi vadă serios de carte şi să-şi ia doctoratul“. Lucrul nu ni se pare deloc limpede. Nu s-a făcut pînă acum dovada că Eminescu absolvise liceul, nici că prezentase un certificat de absolvire (de la Botoşani sau de aiurea) la Universitatea din Berlin. El se putuse înscrie ca student „ordinar“ la această Universitate, dar nu e deloc sigur că urmărea obţinerea unei di-

plome. Îi era destul să frecventeze anumite cursuri, de la discipline dealtfel foarte felurite, ca să-şi agonisească o excepţională cultură generală. De diplomă nu se sinchisea, şi nici de catedra pe care Titu Maiorescu ţinea atîta să i-o încredinţeze. Şi în această privinţă Eminescu rămăsese un spirit nepractic, în afară de orice veleitate de suprafaţă socială. Problema existenţei nu i se punea sub aspectul economic. Era un „căzut din lună“.

27 martie 1969

De la dezmierdare la violentare

Poet, memorialist, estetician și filosof, Eugeniu Sperantia a dat de curînd la iveală în Editura Tineretului o carte mică, dar substanțială, cu titlul *Inițiere în poetică. Parvum sed aptum*, vorba din bătrîni se potrivește opusculului. Mulți dintre tineri, chiar dintre cei ce se dedică cu pasiune literaturii, nu au noțiunile bine limpezite. Școala noastră, din păcate, nu le dă totdeauna elementele măcar ale prozodiei. Sînt chiar vechi poeți și poete care n-ar ști să-ți spună ce este un troheu sau un iamb, tocmai cum molierescul domn Jourdain făcea de o viață de om proză fără să știe. Cine va citi cu răbdare instructiva și delectabila carte recentă va întîlni pe de o parte o introducere completă în totalitatea genurilor literare și a procedeelor poetice, pe de alta o atitudine fermă față de anumite tendințe ale liricei actuale. „Poezia — spune autorul în *Cuvîntul înainte* — se sprijină pe intuiția sensibilă, pe jocul stărilor afective, emotive, pe imaginație, pe avînturile reflexiunii, dar se servește în mod necesar de expresia verbală. Exagerări iraționale s-au produs de multe ori prin excesul imaginației, ca și prin excesul sentimentalismului și, deși produsele de acest fel prin îndrăzneala noutății și-au găsit adepți și amatori, echilibrul a trebuit să se restabilească și astfel curentele de acest fel au sfîrșit prin a se risipi, dacă nu chiar a cădea în ridicol." Au sfîrșit ? Nicidecum. Esteticianul avertizează asupra recrudescenței acestui dezechilibru. „Iată însă că azi expresia verbală tinde să-și depășească funcțiunea firească, rezonabilă. Sînt parcă tot mai numeroși poeții care, contaminați de «dadaism» sau de alte forme de febră, își închipuie că evoluția artei și a culturii poate suferi întreruperi — desigur morbide — în utilizarea cuvîntului desprins de sensul logic." Ca altădată, tînărul pe atunci profesor

Emilian Constantinescu, şi Eugeniu Sperantia semnalează şi combate „tendinţele de anarhizare a poeziei" contemporane. Ele sînt aşadar periodice şi nu constituie, la cei tineri cel puţin, decît o supapă a spiritului de contestaţie, un mod de a spune „nu" esteticei tradiţionale, pe nedrept considerată ca oficială şi ca atare impusă.

Versificaţia clasică şi cea romantică, pe care le explică în modul cel mai luminos Eugeniu Sperantia, dar mai ales cea dintîi şi cea mai riguroasă dintre ele, propune artistului acea luptă cu verbul care se termină la veritabilul poet cu satisfacţia de a fi învins greutăţile. Paul Valéry a fost astfel adeptul rigorii în versificaţie, ceea ce nu l-a împiedicat să inoveze în lirica franceză, pe linia muzicală şi ermetică uneori, care a fost aceea a lui Stéphane Mallarmé, dar şi pe aceea ordonatoare, aşa cum s-a relevat, a lui François de Malherbe, părintele clasicismului francez. Unul dintre prozatorii noştri cei mai iubiţi de către tineri — l-am numit pe Mateiu I. Caragiale —, în fond un irepresibil poet în proză, după ce a isprăvit opera sa capitală, *Craii de Curtea Veche,* scria în jurnalul său : „Oricare vor fi satisfacţiile pe care această lucrare mi le va mai da, am de pe acum una singură, pe care o voi preţui mereu, înainte de oricare alta : aceea a dificultăţii învinse" (tradus din franceză : „celle de la difficulté vaincue" ; scris la Sionu, 3 noiembre 1928).

Personal n-aş avertiza pe verslibriştii noştri decît împotriva capcanei facilităţii, cea mai mare primejdie care-i pîndeşte şi de care cei mai buni înşişi nu se pot feri. Versul liber duce pe alte căi la excesul poeziei romantice, şi anume la aceea ce francezii numesc „le discours poétique", adică la acea discursivitate detestabilă, pe care romanticii o denunţaseră la clasici. Numai că discursivitatea cea mai veche era raţională (la clasici) sau sentimentală (la romantici), iar acum, la poeţii moderni de la noi şi de aiurea, iraţională : un delir de imagini şi de metafore neorganizate, incoerente, nu atît morbid cît sistematic, deliberat, voit şi căutat cu orice preţ. Nu credem, aşadar, în morbiditatea fenomenului liric modern şi nu ne alarmăm astăzi cu Eugeniu Sperantia, cum nu ne-am înspăimîntat în juneţe, dimpreună cu Emilian Constantinescu.

Am fi nedrepţi dacă nu am zăbovi însă un moment asupra laturii originale a esteticii lui Eugeniu Sperantia. Ea constă, dacă nu ne înşelăm, în relevarea gestului dezmierdării, ca specific artei, ca şi acela al instinctului matern, cum spun germanii, în creş-

terea pruncilor (*Brutpflege*). Aşa cum procedează mîna în actul dezmierdării, care dezvăluie totodată o preferinţă, sau cum spune esteticianul, o judecată de valoare, se petrece şi în cîntec şi în poezie, originar împerecheate cu dansul, spre a ne mîngîia văzul şi auzul, şi a ne stimula tonusul vital.

„Contestaţia" modernă, cum am caracterizat tendinţele accentuat secesioniste ale artei de astăzi (muzică, plastică, literatură), nu ar mai urmări, aşadar, efectul armonic al „dezmierdării", ci dimpotrivă, unul strident, al şocării, al bruscării publicului. Dacă la noi, mai acum 45 de ani, Tudor Arghezi a putut fi îmbrăţişat şi de către extremiştii liricei noastre, ceea ce îi atrăsese nu era propriu-zis conţinutul mesajului său liric ; erau procedeele formale de dislocare sintactică şi unele apăsate durităţi verbale, în conflict cu ideea convenţională a frumosului. S-a deplasat aşadar judecata de valoare a artistului, care preferă să-şi violenteze publicul decît să-l atragă prin „dezmierdare".

Cuprinzătoarea cărţulie numeşte într-un singur loc mitul : „Basmul, deci mitul, stă la originea întregii creaţii epice" etc. (p. 121). În realitate, mitul este în poezia noastră de astăzi, mai ales după exemplul strălucit al lui Lucian Blaga, unul dintre componentele majore ale lirismului. Ar fi mult de glosat asupra acestei teme care, pînă la urmă, poate constitui subiectul unei dense teze de doctorat. Omenirea a trăit în toate vremile mîngîindu-se cu basmele, iar poezia, cum s-a mai spus, reeditează copilăria prin întoarcerea la ingenuitate şi candoare. În oricare gen s-ar manifesta, poeţii manevrează miturile. Cine a fost cel mai de seamă creator de mituri, dacă nu William Shakespeare ? Eminescu îl numea „divinul brit".

3 octombrie 1968

Despre universul poetic al lui Vinea

Se poate, oare, vorbi despre universul poetic al lui Ion Vinea? Nu cumva, pe de o parte, s-a abuzat de această sintagmă estetică, în felul unui omagiu fără consecință, iar pe de alta, nu intră ea în contradicție flagrantă cu neîncrederea pe care însuși poetul o nutrea față de „mesajul" său? În tinerețe, Ion Vinea crezuse în „steaua" lui, „de întîia mărime", dar însuși poemul pe care i-l închinase *(Soliloc)* lua un aer de badinaj. Poet fără îndoială de vocație, el afecta un amatorism fățiș, refuzînd pînă în pragul vîrstei de 70 de ani de a-și vedea poeziile strînse în volum, prag la care voința lui a cedat, nu fără condescendență, după ce nu șovăise să-și dezamăgească prietenii, prin neonorarea unor contracte, ce e drept, nicicînd de el solicitate. De aceea, întîiul său volum, de dimensiuni reduse, din 1964, aproape postum, deoarece poetul a încetat din viață cu „semnalul" în mînă, nu ne-a putut oferi o imagine exactă a „mesajului" său, necum aceea a vreunui „univers poetic". Mărturisim că nu văzusem ediția din 1967, de care am luat cunoștință din recenta ediție în două volume (*Opere,* Editura Dacia, Cluj, 1971), îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, citind cu cea mai mare atenție volumul I, de *Poezii,* cu un studiu introductiv de Mircea Vaida. Volumul cuprinde un număr mare de poezii, 301 (dacă am numărat bine), dintre care 10 inedite. Am citit cu aceeași luare-aminte solida prefață, încercare critică de referință, precum și aparatul de note, conținînd impresiile și judecățile critice, exprimate de-a lungul deceniilor, de la marcantul eseu al lui N. Davidescu, de mai acum cincizeci de ani, pînă la recentele recenzii ale penultimei ediții. Mărturisim că impresia de lectură a întregului volum este copleșitoare. Nu

ezităm a afirma că Ion Vinea a fost un mare poet, de talia lui Adrian Maniu, Ion Pillat şi V. Voiculescu, un poet cu o concepţie de viaţă, cu o „Weltanschauung“, da, un poet cu „mesaj“ cum se spune astăzi prea adesea, un liric cu un impresionant şi foarte original univers poetic. Acesta se aseamănă cu acela al expresioniştilor, dar nu în mod esenţial, spre a li se încadra fidel. Ion Vinea are o viziune mohorîtă a universului, fără pretenţia însă de a-i străpunge şi denunţa cauzele social-politic-economice şi de a-i vesti sfîrşitul, în numele unui principiu înalt umanist, deşi acesta, cum vom vedea, nu i-a lipsit nicidecum. Străbătută de rare luminişuri, ale unui „paradis pierdut“, mai ales ale unuia familial, după moartea pretimpurie a unui frate — moarte care l-a traumatizat pentru totdeauna —, viziunea sa este fără iluzii asupra iubirii şi a fericirii, la care aspiră necontenit, simţindu-le totuşi labile, părelnice şi, pînă la urmă, de o nesfîrşită amărăciune. Fără spiritul de „sistemă“, sau mai bine zis consecvenţa în negru şi violet funerar a lui Bacovia, din *Plumb,* Ion Vinea are vocaţia certă a unui elegiac de mare talent în genul „lamento“, cu frîna decenţei, a stăpînirii de sine sau chiar a sarcasmului, înclinat către arlechinadă, ca în faimosul poem *Doleanţe* (1915), sau către alte forme, uneori foarte moderne, ale lucidităţii cu alură cinică. Principala idee poetică ce se desprinde la sfîrşitul celor 301 poeme este aceea a imanenţei piericiunii în orice manifestare a vieţii, fie ea în aparenţă nespus de frumoasă sau chiar feerică. Moartea este regisorul perfid al naturii şi al destinului omenesc, ea apare în opera lirică a lui Vinea ca păpuşereasa care ne mînuieşte ca pe nişte marionete, lăsîndu-ne cel mult, uneori, iluzia că sîntem stăpîni pe gesturile şi pe actele noastre. Poetul lucid are nu o dată impresia alterităţii :

Recitesc vorbele de mine alese
Şi toate sînt ale celuilalt,

(*Glosar,* 12)

sau :

Port masca celui care-am fost,

(*Velut somnia*).

ori :

Şi mă privesc şi nu mă recunosc.

(Recessus)

Orice tentativă de eliberare este imposibilă :

Să mă pierd de mine însumi aş vrea,
dar mă urmează viaţa ca un cîine.

(Rugă)

Atragem stăruitor atenţia că această vocabulă : *rugă,* dublată mai rar de compusul ei de factură mistică, *rugăciune,* este de o frecvenţă obsesivă în lirica lui Ion Vinea. Această frecvenţă n-a fost observată de nici unul din exegeţii poetului, sau în cazul afirmativ, ea n-a fost relevată nici de prefaţator, nici de autorul notelor. Acest univers în care domină tăcerea şi teama cheamă inoperant ruga şi rugăciunea ca unul din cele două mari corective pe care le propune mesajul umanist al lui Ion Vinea destinului fără ieşire al omului. Căci destinul e o altă prezenţă negativă, în universul acesta al dezolării. Iată-l în aspectele moderne ale vieţii citadine :

Ritmic destinul bîntuie-n trupuri.

(Whisky-Palace)

Verbul ameninţător revine :

Cine mă paşte, cine mă bîntuie ?
E destinul sau numai amintirea
plînsul acesta ca o desfrunzire
care mi-a troienit tristeţile ?

(Dor vechi)

Destinul şopteşte *(Lanţuri),* pîndeşte *(Mustrări),* dezleagă *(Invocaţie),* dar mai adesea bîntuie ca mai sus.

Omul, cum s-a văzut şi de alţi comentatori recenţi, e un captiv sau un exilat, iar poetul şi-a găsit în Ovidiu mai mult decît un simbol : un frate de suferinţă, un adevărat *alter-ego.* Nici unul însă dintre exegeţi n-a descoperit textul cheie, cu putere de generalizare, de legitate :

Locaş de însingurare şi tristeţă,
cetatea, temniţa şi mînăstirea
la fel cuprind tăcerea şi vecia,
şi afară lumea se destramă în umbre.

(Carmelita.)

Editorul ne spune : „Nedatată. A apărut în volum în 1967." Şi pune punct. Fără comentariu ! Ţinem să relevăm însă identitatea absolută, stabilită de poetul gînditor, cu o concepţie de viaţă fermă, între noţiunile de *cetate, temniţă* şi *mînăstire,* tustrele recluziuni egale, fie că sînt involuntare, impuse sau consimţite, şi că nici condiţia omului de la ţară nu scapă acestei teribile determinări, care ne aminteşte de axioma filosofului, dacă nu ne înşelăm, Spinoza :

„Omnis determinatio, negatio est".

Omul trebuie să se plece în faţa destinului, care-i rosteşte sentinţa, iar el şi-o acceptă :

Îngenunchiere ! Sînt cum am fost menit.

(Ceremonii)

Nefericirea rezultă din ignorarea destinului :

N-am ştiut...
Soarta să-mi ascult.

(Victorie)

Gînditorul nu se deosebeşte cu nimic de omul simplu ; fatalist ca orientalii, el crede „că tot va fi ce a fost scris să fie" *(Unul).*

Desigur, teama nu este la Vinea „angoasa" existenţialiştilor, adeseori apriorică, înainte de experienţă, pură speculaţie filo-

sofică ; organic legată de conştiinţa unui univers închis speranţei şi fericirii, teama ia rareori expresie de „spaimă", la poetul rezervei, al decenţei, al pudorii : „şi-n *spaima* ta să pregeţi din nou şi să te-nşeli" *(Ezitări)*.

Ar trebui pentru aceasta „să-ndemni *tăcerea moartă* din tine să cuvinte" *(ibid.)*, dar mesajul lui Ion Vinea prea arareori este acela al unui protestatar, de tip expresionist, ca să-şi îndemne semenii, robi, să-şi scuture lanţurile ca şi cum cele sociale înseşi ar fi de ordinea implacabilă a celor naturale.

Şi totuşi, spuneam, mesajul acestui mare poet, ale cărui dimensiuni reale sînt ignorate, se dezvăluie de un profund umanism. Comentatorii au notat cu exactitate piesele care constituie ciclul ovidian, ca şi pe cel marin, al unui admirabil peisagist. Le-a scăpat însă cu desăvîrşire un alt mai bogat grupaj posibil, nefăcut de poet, dar care ne-a sărit în ochi, la lectura acestei culegeri : ciclul compensator al milei; al statornicei, al imensei mile faţă de toţi dezmoşteniţii sorţii şi ai societăţii. Să-l recompunem, nu într-o clasificare, ci în ordinea firească a poemelor ; mila pentru fata „singură într-un spital de cîmp" *(Rugăciune)*, pentru „viteazul fără scut", căzut „cu ochii la stelele de sus" *(Clades)*, pentru „fata pescarului din Batavia" *(Dicteu)*, pentru fata de la ţară „cu părul ca seceta, / cu dorul ca paiul" *(Fira)*, pentru sluta de la ţară, analfabetă, care „plînge pe mormintele pustii" *(Ioana)*, pentru o iubită cu vocaţia tristeţii, „Magda din vremi defuncte" *(Dedicaţie)*, pentru altă iubită, „Ana din vis, de lumini luminată" *(Medalion)*, pentru „femeia gonită din loc în loc", căreia „cetatea e surdă şi zăvorîtă" *(Steaua morţilor)*, pentru biblicul Absalom *(Scripturi)*, pentru dobrogeanca fără nume, „femeie de lut ars şi întunecat" *(Chip)*, pentru mireasa nenuntită *(Celei adormite)*, pentru nerecunoscuta „sfîntă, din vis mărturie / că visul cel mai pur ne-ntîmpină" *(Sfintei de azi)*, pentru „iubirile moarte" *(Adagio)*, pentru o Tamara din oraşul de pe ţărmul mării, „meduză fără soartă printre alge" *(Comemorare)*, pentru muncitorii exploataţi şi urmăriţi de „poterele de vînători" *(Ruga robilor*, 1940), pentru văduva de război ce-şi aşteaptă zadarnic soţul căzut în luptă *(Balada)*, pentru călugăriţa „cu ochi adînci şi goi de ursitoare" *(Carmelita)*, pentru o Marie laică, nu mai prejos în suferinţă decît cealaltă *(Hram)*, pentru „fata ce trebuie să moară" *(Stam-*

pă), mila, mai ales, pentru morții, fie cei uitați de vreme, fie cei mai recenți :

Rugă pentru cei morți de mult,
pentru cei din morminte noi
și pline încă de flori,
rugă pentru morții uitați,
rugă pentru cei neplînși,
pentru cei singuri, pentru cei blestemați.

(Cuvintele tristeții)

Din partea unui liric nedeclarativ, neprogramatic, mai mult introvertit, care nu și-a făcut din poezie o trambulină sau o tribună de apostol, acest sentiment al milei, spuneam, este corectivul umanist al condiției umane, dintr-o viziune cenușie a existenței, rareori străbătută de luminișuri, de speranțe și de iluzii.

Noul volum de *Poezii* este, desigur, ca să folosim cuvîntul autorului, sortit să compenseze destinul poetului în viață, hărțuit de neîncredere în propriile puteri, obsedat de pierderea propriei identități spirituale, bîntuit de temeri și de „piază rea". Nu ne îndoim că el va fi și pentru alții ocazia supremă de a limpezi portretul moral al unui pînă astăzi necunoscut mare poet și viziunea sa asupra lumii, de a șterge praful (alt element obsesiv al universului lui Vinea) care se așterne nu numai asupra lucrurilor, ci și o bucată de vreme asupra viitoarelor cărți de căpătîi, cum este aceasta.

P.S. Mulțumesc prefațatorului și îngrijitorului ediției pentru atenția acordată mai vechilor mele referințe despre poezia lui Ion Vinea. Menționez însă că s-au strecurat cîteva erori de tipar în citatele cu care am fost onorat : *dezvoltată,* în loc de *dezolată* (p. 518), *casnice,* în loc de *cosmice* (p. 548), *viguros* în loc de *riguros* (p. 576) și *nelegat* în loc de *relegat* (spre deosebire de exilat — și Ovidiu a fost *relegat,* nu exilat, — la p. 559). Tinerii editori îmi impută că am absolutizat viziunea pesimistă a poetului. Cititorii avizați vor judeca între noi. N-am vrut în acest prea lung articol să mă repet. Constat însă cu satisfacție că vechea mea formulă : „un clasic al modernismului nostru" a fost oarecum unanim acceptată.

2 martie 1972

Ultimele proiecte ale lui Perpessicius

Cele din urmă pagini pe care le-a publicat Perpessicius, în pragul vîrstei de optzeci de ani, au fost fără voia lui urmarea unor „lecturi intermitente", așa cum se și intitulează cartea postumă, recent apărută în Editura Dacia, de la Cluj. Marelui cititor de literaturi străine și al cărții românești, la zi, cînd și-a pierdut vederea, i-a fost de mare ajutor devotatul său fiu, Dumitru D. Panaitescu, el însuși avizat comentator de literatură italiană și franceză, iar în această împrejurare, lector și secretar de nădejde. Dacă nu s-ar fi produs deznodămîntul tragic, care a pus capăt activității sale neobosite, Perpessicius ne-ar mai fi întreținut cu multe alte ample și generoase interpretări literare și ne-ar fi lăsat poate și cele două romane, la care nu a renunțat niciodată. Iată în termeni proprii promisiunea, în articolul de *Confesiune la 75 de ani* (1966) :

„*Fatma sau focul de paie* și *Amor academic* sînt cele două romane, începute sau numai schițate, pe care va trebui să le ducem la bun sfîrșit. Întîiul din ele se încheie cu acea lirică pagină de *curriculum vitae,* pe care o intitulam *Veninul,* ce trimiteam din Vasluiul pribegiei întîiului război mondial colegului meu de academie, poetul Demostene Botez, care o publica în gazeta de atitudine *Arena,* ce conducea împreună cu Ion Vinea, N. Porsenna și Alfred Hefter-Hidalgo."

În același paragraf, Perpessicius își numea, cu un exagerat scrupul profesional, „registrul trădărilor noastre", acea listă fără număr a cărților literare române, „dintr-o pricină sau alta" trecute „sub tăcere". La drept vorbind, critica literară nu este un oficiu de registratură, ci unul de selecție riguroasă. Criticul nu poate și nici nu trebuie să se ocupe de acele cărți care nu împlinesc un minimum de condiții ca să poată fi cuprinse în

sfera noţiunii de literatură. Perpessicius se temea că acel registru ar fi fost „inumerabil". Numai „trădările" de ordin bibliografic i-ar fi îndreptăţit temerile.

Melancolicul bilanţ, la care m-am referit mai sus, era pus de finul latinist, care a fost Perpessicius, sub semnul binecunoscutului „opuscul filosofic" al lui Cicerone, *Cato Major sive De senectute*. Dacă bătrîneţea se calculează în ritmul cronologiei, cărturarul atinsese într-adevăr vîrsta patriarhilor din Scripturi. Autorul roman nu aşteptase însă acest prag superior al existenţei, ca să-şi scrie lucrarea : n-avea decît 62 de ani, cînd a dat glas lui Cato cel bătrîn — în termenii lui Perpessicius, „eroul eponim al dialogului" — în vîrstă de 84 de ani. Spre deosebire de acesta, comentatorul român atît de competent, care stăruie asupra temei, cu textele clasice la îndemînă, n-a aşteptat vîrsta crepusculară „sermonis avidissima", nesăţioasă de taifas, ca să-şi manifeste plăcerea de natură digresivă a scrisului, care constituie, la drept vorbind, formula însăşi a farmecului „menţiunilor critice", într-un cuvînt, al criticii sale. Să nu încercăm însă a-l imita, fiindcă, vorba lui nenea Iancu (Caragiale !), lucrul nu ne-ar prinde, ci să ne întoarcem la proiectele schiţate de Perpessicius în acelaşi articol. Să recapitulăm : cele două romane, *Fatma sau focul de paie* şi *Amor academic,* cu reminiscenţe din propria-i tinereţe, în ajun de întîiul război mondial. Schiţînd, aşadar, acel melancolic bilanţ al proiectelor nerealizate, Perpessicius îşi lua totuşi angajamentul solemn de a le duce „la bun sfîrşit". Incomparabilul editor eminescian îşi mai propunea să publice tălmăcirea autografă a logofătului Costache Conachi, *Privire politicească Evropii toate din anul 1825,* însoţită de „bogate note originale" şi scrisă „într-o splendidă moldovenească cu parfum de epocă". Autorul ? necunoscut. Aceasta nu era însă o piedică în calea publicării, care-l ispitea nespus :

„A edita acest opuscul, de o atît de savuroasă rezonanţă politică, după toate regulile, şi cu cele trei straturi, al tălmăcirii, al originalului francez şi al notelor conachiene va fi pentru marele spirit politic, ceea ce a fost logofătul, un nou motiv de încîntare".

O mare tentaţie urma să dea de lucru poetului, delicatului liric din *Itinerar sentimental :*

„...nu vom putea rezista ispitei de a traduce în versuri ritmate poemul de aproape cinci sute de stihuri din Oliver Goldsmith, *The Deserted Village,* satul părăsit, din care Petre Grim

dădea într-un omagiu pentru Iorga, după întîiul război, un copios fragment, însă în versuri albe".

Acest proiect avea să fie o compensaţie :

„Palidă tentativă de a înlocui regretul după visata tălmăcire a *Georgicelor* lui Virgiliu, în versuri ritmate !"

Urmează proiectul înfăptuit în interval, şi anume, cum spune mai departe sărbătoritul :

„Din activitatea mea gazetărească, o primă masivă culegere sub titlul *Memorial de ziaristică, I,* căreia i-ar urma o a doua..."

Aşteptam aşadar aceasta din urmă.

Perpessicius îşi încheie seria sa de proiecte cu această promisiune :

„Şi în cele din urmă : un volum de *Amintiri literare,* în care aş plăti atîtea «datorii uitate» şi m-aş strădui să evoc atîtea scumpe umbre, începînd cu acel neuitat dascăl din Brăila, Ion Brătescu, «nea Iancu» al elevilor (pe vremea aceea abia dacă ştiam că la Bucureşti există un omonim al său, un alt Iancu Brătescu, însă om politic şi «decalitru», cu toate că citeam *Furnica*), de la care am deprins cîtă brumă de latinească mi-a mai rămas pe fundul memoriei şi pînă la sîngerînda amintire a pururi scumpului nostru Tudor Vianu, despre care Al. Căprariu scria, mai ieri, aşa de calde cuvinte..."

Este o plăcere să transcrii perioada perpessiciană cu acele fermecătoare meandre asociative, şi o durere gîndul că omului cu inima atît de largă nu i-a fost hărăzit timpul să-şi îndeplinească, unul cîte unul, toate proiectele.

Cît despre celalt Iancu Brătescu, acela era un vajnic elector al vechiului partid conservator, iar porecla „Decalitru" îi venea de la cantitatea de vin cu care-şi „cinstea" clientela politică.

Un alt dascăl brăilean pe care l-a evocat mai precis memorialistul ocazional este, *ipsis verbis,*

„...profesorul de geografie, aspru în aparenţă, Corneliu Guşăilă", revăzîndu-se, „ca printr-un ochean întors", cînd însuşi era la vîrsta primei clase de liceu, în primii ani ai secolului acestuia, în bancă... Era aşadar prin 1902—1903. „...profesorul de geografie era un pedagog desăvîrşit", cu metodele coercitive pe atunci de rigoare. „Tot timpul orei se preumbla printre bănci, interoga pe sărite, ici răsucea un perciune ignorant, dincolo lăsa părinteşte greaua palmă pe un umăr amic, iar la examenul de fine de an, cu cîtă mulţumire îi surîdeau, din

obrajii bucălaţi, ochii albaştri cînd ne preumblam, ca la noi acasă, pe toate meridianele". Şi Perpessicius nu uită să încheie amintirea cu o nouă undă emotivă, adînc învăluitoare : „Aceşti ochi ne-au surîs şi-n ultima întîlnire, de-a lungul cheiului, într-un port dezolat, după întîiul război mondial". Profesorul era de neam din Drăguş, în care mai stăruia familia în timpul anchetei sociologice a profesorului D. Gusti, şi desigur va mai hălădui multă vreme ; dacă nu ne înşelăm, a lăsat moştenire ochii, şi poate şi ceva din privirea lor asupra lumii, fiicei sale, înzestratei şi cultivatei actriţe Lily Carandino.

În acelaşi articol-bilanţ şi angajament, recapitulîndu-şi în gînd existenţa şi reflectînd asupra timpului, vai ! nefructificat, Perpessicius suspina :

„Iar noi am mers cam la voia întîmplării, tot înainte, cu ochii parcă închişi, ca într-un vis primăvăratec, «nenumărînd răzoare», aşa cum o făceam cu o jumătate de secol înainte, în «Felicitas paululum...», cînd băteam dealurile dobrogene, la Cokargea, odată cu ciocîrliile matinale, în drum spre tranşeele unde aveam să ne reîntoarcem în toamna de pomină".

Celalt regim al timpului, bine folosit măcar prin puterea recreatoare a memoriei, îi smulgea în continuare lui Perpessicius exclamaţia :

„Fericiţi romancierii şi filosofii că a lor e împărăţia timpului, pierdut şi regăsit, fie că e vorba de propria lor viaţă, ca-n Marcel Proust, fie că de aceea a ficţiunilor lor, fie de meditaţiile cu care filosofii înnobilează, sub specia eternităţii, bietele noastre existenţe".

Lipseşte semnul de exclamaţie, lipsesc şi punctele de suspensie care invită pe cititor la reverie, însă nu e lipsă de forţă emotivă în aceste rînduri ale amarelor tristeţi, supuse unei surdine a discreţiei, altă notă temperamentală distinctivă a ilustrului critic.

Exemplarul nostru din *Lecturi intermitente* este brăzdat în toate direcţiile de trimiteri la numeroase fragmente memorialistice, de-a lungul celor 439 de pagini de text. Numeroase, însă nu suficiente ca să ne stingă setea. Am fi dorit ca autorul, poet, romancier şi memorialist în putere, — ierte-ni-se calcul voluntar după expresia „en puissance", cu totul alt înţeles, — să nu schiţeze numai cîte o figură sau cîte un moment din existenţa sa, atît de bogată în impresii şi amintiri, ci să-şi dezvăluiască talen-

tul de portretist şi de poet al amintirii, care ne-a dat, în fond, încărcătura emotivă a paginilor celor mai bune ale cărţii.

Cărturarul care şi-a petrecut mii şi mii de ceasuri în sala de lectură a manuscriselor din Biblioteca Academiei, care l-a apropiat pe sagacele Al. Sadi-Ionescu, pe colegul nostru, G. Baiculescu şi pe atîţia din stîlpii instituţiei, care a lucrat sub conducerea autoritarului Ion Bianu, era desigur în măsură să ne dea măcar un volum de amintiri ale unui „şoarece de bibliotecă", aşa cum îl numeşte cu afecţiune pe colaboratorul său de la Muzeul de literatură, Teodor Vârgolici, şi cum a fost şi celalt mai vîrstnic coleg, Barbu Lăzăreanu, căruia i-a urmat la conducerea aceleiaşi mari biblioteci. Nu ne amintim să-i fi văzut propria bibliotecă, dar ne-am consolat de această ocazie pierdută, oprindu-ne îndelung asupra paginii în care, după o vizită la N. Davidescu, vorbea de propria lui bibliotecă, în care cărţile „stăteau pe două şi trei rînduri, ba şi claie peste grămadă şi stăteau, slavă Domnului, foarte bine". Am transcris textul, am pus cu grijă punct, ca în textul de la p. 145, dar mintal, ca şi în pasajul de mai sus, am rămas visător, ca după un semn de exclamaţie, urmat de punctele de suspensie ale reveriei intelectuale. Orice carte a lui Perpessicius, dar mai cu seamă aceste din urmă pagini, cu adevărat testamentare, ne invită la meditaţie şi la visare.

7 octombrie 1971

Recitind „Versuri“ de Emil Botta

La apariţia întîiei lui culegeri, *Întunecatul April* (1937), poezia lui Emil Botta a indispus pe G. Călinescu, care i-a făcut cu neîncredere un locşor în monumentala sa *Istorie,* nu fără a emite judecăţile „parodie“ şi „impostură“. Nu alta a fost atitudinea sa faţă de fratele mai mare al poetului, Dan Botta, ale cărui *Eulalii* i-au smuls cam aceleaşi seci aprecieri : „pastişă“ şi „mistificare“. Asaltat de puzderia de plachete de versuri ale tinerilor, criticul n-a avut răbdarea să cerceteze mai atent poezia, ce e drept cam manieristă, a fiecăruia dintre fraţii Botta, atît de puţin asemănătoare între ele. Dan Botta a fost un clasicist hieratic, în căutarea efectelor de muzică rară a versului, în timp ce Emil Botta trăia, nu fără teatralism, drama neliniştii contemporane şi a propriei instabilităţi, în compuneri libere, de o fantezie numai în aparenţă dezordonată. Nota lor comună, de familie, era preţiozitatea, la cel dintîi îndelung studiată şi oarecum rigidă, la Emil mai liberă în articulaţiile ei. Ambii au cultivat, fiecare în felul său, genul iniţiatic, misterul în forma stăpînită, apolinică (Dan), sau în cea dezlănţuită, dionisiacă (Emil). Aş vrea, în ceea ce urmează, să mă opresc la cîteva din procedeele artei lui Emil Botta, poet nu mai puţin conştient ca fratele său de mijloacele lui şi de estetica poeziei.

Unul dintre procedeele sale cele mai frecvente se încadrează în formula veche a figuraţiei, numită *oxymoron,* care constă într-un izbitor contrast între epitet şi substantiv.

Astfel, Emil Botta inversează într-un context impresionant termenii banalei expresii *zgomot infernal :*

> ...*Stăpînă-i, aici, o tăcere* infernală,
> *pe care doar sobolii argilei o aud.*
>
> *(Magica)*

Emil Botta închipuieşte în alt loc un „iad fără flăcări" şi se întreabă :

Ce caut aici
în azil de bătrîni,
mîhnit, mistuit
de focul cel rece ?

(Ce cauţi aici ?)

Focul cel *rece* e o altă *contradictio in adjecto,* un nou oxymoron.

Îngerii nu lipsesc din universul uneori de suavităţi al lui Emil Botta, dar într-un loc ei apar derutant :

Dumnezeul răzbunării a trimis în căutarea mea un trăsnet şi cetele îngerilor derbedei.

(Aedificabo et destruam)

Fiindcă sîntem la paragraful poetic al iadului, mai menţionez că poetul nevrozei moderne identifică această noţiune cu timpul : „IAD înseamnă TIMP" şi notează acel „mecanism detracat" al „orologiului *demenţial" (Un timp).*

Apariţia fratelui său defunct

este de o înflăcărată *paloare,*

(De plîns)

ceea ce, biologic vorbind, ar implica persistenţa circulaţiei sanguine.

Tatăl, dispărut prea timpuriu din viaţă, apare, ca şi Dan, în visele lui Emil, iar într-un loc, printr-un alt oxymoron, se vădeşte mai tînăr (adică mai vital !) decît fiul mezin :

Decît mine mult,
mult mai tînăr e tata.

(Ce cauţi aici ?)

Un alt procedeu frecvent, la Emil Botta, este personificarea, dar nu a lucrurilor, ci a unor noţiuni abstracte, ca într-un

univers năpădit de alegorii. Citez o serie de asemenea personificări, subliniindu-le :

În lojă stătea o întîmplare *cam abătută*
şi un năpraznic destin *în mare ţinută.*
Un dezastru *tare cît zece*
tot spera că totul va trece.
Un naufragiu *dormita în fotoliu*
înfăşurat în linţoliu.
O răceală
vagabonda prin sală,
O inocenţă
strălucea printr-o totală absenţă.
Piesa era o răfuială
între virtute *şi* greşeală.
Scena era un sanctuar
prin care adevărul trecea *foarte rar.*

(Spectacol)

Alteori, personificările cad în serie, pentru aceeaşi noţiune, dar în încarnări deosebite :

Singurătatea e o leoaică, *e* un viscol, *e* o căţea.

(Vizite)

Împrumutîndu-şi solemnităţi aulice, poetul suveran amînă protocolul :

Astăzi nu vă acord audienţă
desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morţii.
Treceţi pe-aici altădată, niciodată
şi depuneţi galante carta de vizită.

(Vacanţă)

Alteori, folclorist de înaltă fantezie, poetul dă o variantă unchiaşului Sărăcie, învigorîndu-l :

Mult o mai fi
pînă la moarte, Sărăcie voinice ?

(Aşteaptă)

Sau, într-un *Duo* de inspirație shakespeareană, interpelează pe Prince Henry cu majuscula personificării : „Dragoste, bunul meu văr" sau : „văr Dragoste", iar la urmă, disprețuitor, „Dragoste, puiul de lele".

Însetat de viață ca un frenetic, poetul se recomandă alegoric : „Numele meu e Dorință", dar, rușinat de stilul lamentelor sale, își exprimă alte preferințe cu personificări mereu majusculate :

Aș vrea să mă cheme Panică, Ură
să-mi cadă viața ca o mură-n gură.
Aș vrea să mă cheme Bucurie *sau* Banchet, Extaz, Melodie.

(Gravitațiuni)

Un alt procedeu al lui Emil Botta, întrezărit din acest deziderat, este acela al unui intemperant transformist, care se înfățișează rînd pe rînd ca Dionysos, ca pajul Morții, ca „sprințarul Ulysse" sau Odiseus, ca un neglorios „cavaler gîndac, vierme cavaler", ca „elevul fără duminici, fără sărbătoare", ca „arlechinul speriat de moarte", ca „dezertor din armata regelui Nimrod" (legendarul vînător !), ca Roland, cavalerul, ca un „cavaler lunar" (selenar !), ca un „constructor de vrăbii" sau ca un păstor, ca „Lup, meșter lup, călătorul" (simbolul instabilității !), sau ca „Leopard", ca „cel mai trist Don Juan", ca „nebunul profet fără țară", ca „ucenic vrăjitor, sărăcuț cupar" și, în sfîrșit, ca să punem capăt seriei, ca unul dintre cei denumiți : „Noi, selenografi, selenologi / în Swedenborg inițiații" (*Potestas clavium* sau „Puterea cheilor"). În această din urmă calitate, poetul ocultist își divulgă lozinca (pur fantezistă) : „Pumnareta, Pumna, Pi, / strigătul nostru era" și se pune sub semnul inițialei majuscule *S* : „eu *S*, al nostru totem", divulgîndu-ne : „oculta *S*, șerpii, asceții, pirații / am urcat cele trei trepte / ale Perfecțiunii".

În alt poem sînt căutate puterile magice ale inițialei *T*, piciorul căreia o poate schimba într-o cruce. În fond, cel crucificat e poetul evului postexpresionist, care nu găsește consolare nici în viață, nici în perspectiva extincției sale, nici în aceea a stingerii universale, poetul însingurat, dar care-și refugiază solitudinea în „străbunul codru", care-și traduce răul veacului în românescul „dor" și al cărui singur corectiv de viață este cîntecul, în personificarea pasărei predilecte, mierla,

punctul luminos al peisajului său moral — corectiv al cucului —, care-l face să uite că este în lume singur cuc.

Un alt corectiv al tristeţii este jocul. Emil Botta este desigur cel mai interesant poet ludic dintre cele două războaie. Chiar în motivele poetice cele mai patetice, ca în închipuitul dialog cu soţia lui Heine, „franţuzoaica, mierla", aceasta-i răspunde : „Deschide ochii, / foarte albaştri / martori oculari" ş.a.m.d. Jocul de cuvinte gratuit deţine în poezia lui Emil Botta rolul plasturelui care închide rana şi deschide larg surîsul, ca un curcubeu după furtună. În vederea efectelor de umor, poetul se foloseşte adesea de limbajul familiar. Ca să se declare victimă a pasiunilor violente, el va spune ca între băieţi chicoşi şi fete codane : „Dorurilor, m-aţi făcut harcea-parcea" *(Un cuceritor)*.

Poetul este „ochiul intens", filologic vorbind „pasionat de semnificaţii, / curios de semantică" *(Un timp)*, care alternează neologismul savant, latinismul desuet, arhaismele, îndrăznelile verbale („viu de mai sînt, usucă-mi viul", *Cel mai aspru*) şi chiar născocirile de cuvinte noi, uneori greşit comandate de rimă *(beţiu-zglobiu)*, cînd arhaizantul dispunea de *(beţiv-zglobiv !)*. Un fond norocos de copilărie străbate din cele mai negre clipe de confesiune, ca acesta :

Vezi, ce-mi făcu dolenta moarte
cu ce vămi mă pecetlui,
ca pe nimica mă dobîndi !
Hi, căluţule, hi
mă tot îndemna dolenta moarte
şi merserăm, merserăm
noapte şi zi etc.

Moartea nu mai e aci aducătoare de durere, ci ea însăşi e îndurerată de misiunea ei, pe care şi-o îndeplineşte cu îndemnuri de joacă, prin fericita regresiune în copilărie a celui dus, cu efecte hilare („şi ţine-te rîs").

Astfel, trilogia lirică a lui Emil Botta *(Întunecatul April, Pe-un picior de plai* şi *Vineri)*, aparentă expresie a unei inconsolări funciare, tratată însă ludic, îşi împlineşte rolul cathartic al artei şi prilejuieşte cititorului avizat ceasuri de rară delectare, iar filologului, descoperiri dintre cele mai semnificative.

30 martie 1972

Cuprinsul